

الإبداع بين الفعل والادعاء

بقلم سليمان الحزامي *

لعل من أبرز القضايا الثقافية في هذه الأيام، والتي نراها واضحة المعالم ولكنها تختفي تحت أستار من المجاملات وشراء الأقلام والعمل على البحث عن الشهرة الأدبية من خلال بعض المؤجرين في الصفحات الثقافية أو غيرها من الصفحات. ونرى هذه الظاهرة ازدادت انتشاراً مع استخدام التقنية الحديثة وواسعة الانتشار مثل الانترنت وشبكات التواصل الاجتماعي والمنتديات .. إلخ ...

أقول إن الإبداع أخذ وجهين هناك إبداع حقيقي وهو مع الأسف القليل وإبداع مصطنع وملفق وهو الأكثر انتشاراً لأن الضمير الحي اختفى بكافان من المال.

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

إن الإبداع عملية ذهنية بحتة والإبداع إلهام خص به الله عز وجل بعض عباده، فهناك المبدع شعراً أو رواية أو قصة أو علماً من العلوم الإنسانية أو التطبيقية، وحيث أن العلوم التطبيقية يصعب الخوض فيها بأسماء أخرى، فالبعض يتجه إلى الجانب الآخر من الإبداع وهو ما يتعلق بالكتابة، وإن كان هناك مع الأسف الشديد بعض حالات الغش في العلوم التطبيقية كالهندسة أو الطب أو الجيولوجيا أو غيرها من العلوم التطبيقية.

أكرر وأقول إن السبب في ذلك هو المال، فوجود المال بسهولة ويسر دفع البعض من أصحاب النفوس الضعيفة إلى شراء ليست مقالات فكرية أو ثقافية فحسب، وإنما زوايا ثابتة في بعض الصفحات أو دواوين من الشعر تكتب أو قصص وروايات تنقل من الألف إلى الياء، والذي يضع

اسمه على هذه الرواية مقابل حفنة من المال يدفعها إلى ألف من الناس، فالغش الثقافي، إن جاز التعبير، أصبح بضاعة متداولة في الوطن العربي، بل أذهب إلى أكثر من ذلك أن هناك عواصم عربية عرف عنها أنها مراكز للثقافة والأدب والشعر قبل عقود من الزمن تحولت هذه العواصم إلى سوق رائجة لمثل هذا النوع من الغش.

إن الإبداع -كما ذكرنا- هبة إلهية والمال نعمة من الله، فهذا الرجل الغني بماله يبحث عن الشهرة ويبحث عن الإشارة إليه ولقاءات تلفزيونية وجلسات أدبية ومحاضرات هنا وهناك، ولديه المال فهو يدفع بكل سهولة ليصنع لنفسه اسماً مبنياً على طوب رخو سهل الهدم، إن لم يكن اليوم، فالغد سوف يكشفه بأي حال من الأحوال.

إن قضية الإبداع كانت أكثر التزاماً في الماضي من الزمن، وهنا نطرح سؤالاً لماذا تحول الإبداع إلى سوق تباع فيه البضاعة وتشتري؟ أكاد أذهب إلى أن الإعلان والشهرة دافع أساسي لـ «س» من الناس حتى يصل إلى ما يريد، وهذا الكلام ينطبق على الرجال أو النساء.

وأذكر فيما أذكر من هذه الحالات إن إحداهن في دولة خليجية عربية، استدعت أدبية من بولندا وهذه الأدبية متخصصة في الأدب العربي وتجيد اللغة العربية نطقاً وقراءة وكتابة، وجاءت هذه المبدعة البولندية إلى هذه الدولة الخليجية وسكنت عند إحداهن، لفترة ليست بقصيرة وكانت النتيجة رواية وكتاب دراسة حول الأدب في البلد الذي تنتمي إليه تلك المرأة العربية، هذا مثال من الغش الإبداعي إن جاز التعبير.

ولو أحببنا أن نعمل دراسة لبعض الدول فإننا سنكتشف إن الكثير من الإنتاج الأدبي يشتى صنوفه يحمل أسماء لا علاقة لها بالإبداع وإنما هي كتبت لهم ودفع لهم ثمن باهظ ليس لشيء إلا من باب البحث عن الشهرة.

ومن هذه الزاوية نجد أن ضحالة الإنتاج الأدبي والثقافي متدنٍ إلى

درجة الإسفاف في بعض المنتج الثقافي شعراً كان أو غيره من صنوف الإبداع الأدبي أو الثقافي.

إن الحديث عن هذه الظاهرة يحتاج إلى التدقيق فيما يكتب وفيما ينشر وعلى المؤسسات الثقافية في الوطن العربي كجمعيات الأدب العربي في هذه الدول أو المؤسسات الرسمية والتي تعمل تحت إشراف الدولة، على هذه المؤسسات التدقيق والبحث وراء هذا الإنتاج أو ذلك، إن المسؤولية وطنية ومسؤولية قومية ولن نستطيع أن نرفع من قيمة الأدب العربي أو الثقافة العربية إلا من خلال الالتزام الأدبي من خلال الأشخاص والأقلام الشريفة النظيفة.

إن البحث عن الإبداع يختلف تماماً عن الكتابة الإبداعية في صنوف الثقافة جميعها كما هي في أبواب العلوم التطبيقية أو الدراسات الإنسانية الميدانية.

أخيراً بودي أن أهمس في أذن من يحمل القرار وأقول إذا كنتم تريدون أدباً نظيفاً شريفاً فابحثوا عن الأصالة عند المبدع وليتذكر الجميع أن من غشنا ليس منا.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
سعود السنعوسي .. قلم صادق

لعل ما يؤكد الأصالة من الزيف هو التفوق الذي حصل عليه الكاتب الروائي الكويتي سعود السنعوسي في وحصوله على جائزة البوكر الأدبية من الإمارات العربية المتحدة تقديراً لإنتاجه الروائي المتمثل في رواية «ساق البامبو» ولعلنا نحن في رابطة الأدباء وفي مجلة البيان نهئ أنفسنا ونهئ الكويت ونهئ الكاتب سعود السنعوسي على تفوقه وحصوله على هذه الجائزة الرفيعة، متمنين له التوفيق والنجاح فيما يكتب وفيما يرفع من شأن القلم الكويتي النظيف الصادق لأن رفعة أبناء الوطن هي من رفعة الوطن نفسه فمبروك للأخ سعود السنعوسي ومتمنين له دوام النجاح والتوفيق فيما يكتب وينشر.

وسوف نعمل على إعداد عدد خاص عن هذا الكاتب الشاب في المستقبل من الأيام إن شاء الله.

تهنئة بمسؤولية صعبة

كذلك نرف التهنئة للأخوة أعضاء مجلس الإدارة الجديد في رابطة الأدباء، والتهنئة موصولة للأخ طلال الرميضي لانتخابه أميناً عاماً لرابطة الأدباء الكويتيين للدورة القادمة، ولاشك إن الدماء الجديدة الشابة التي تبوأَت عضوية مجلس الإدارة للفترة القادمة من عمر رابطتنا العتيد يلقي على كاهلهم مسؤولية الكلمة بالدرجة الأولى والمحافظة على خط رابطة الأدباء في النهج العربي، القومي الكويتي والذي هو امتداد للنهج العربي القومي على مساحة الوطن العربي فالنهج العربي جزء لا يتجزأ من الإنسان العربي إن اتجه شمالاً أو جنوباً شرقاً أو غرباً والدعاء لهذه الدفعة من شباب الكويت بالتوفيق في قيادة رابطة الأدباء إلى مجال أوسع وانتشار أكثر بين أوساط المناخ الأدبي على مستوى الوطن العربي والخليجي والإنساني.

غنيمة المرزوق.. امرأة الأفكار الناصعة

وإذا كان لا بد من كلمة فهي كلمة مهما طالَت فهي قصيرة في حق تلك المرأة الرائعة في أعمالها وفي تبوُّئها على منصة الصحافة العربية النسائية والكويتية بشكل خاص.

هذه المرأة التي خدمت وطنها العربي والكويتي بشكل عام وخاص هي فقيدة الصحافة وفقيدة الوطن العزيز وفقيدة كل من أحب غنيمة فهد المرزوق، إن أم هلال امرأة عصامية في طرح الأفكار وفي طرح الآراء كما إنها عصامية في حب الوطن وعصامية في حب الخير لوطنها، وخارج وطنها، فقرى الحنان التي أشرفت على إنشائها وموئنتها في أكثر من موقع في الوطن العربي وخارج الوطن العربي يشهد لها بأنها ذات يد يمنى في فعل الخير والخيرات.

وإذا كنا نستذكر حياة غنيمة المرزوق فإننا نتذكر تلك القصة الجميلة الرائعة التي ربطت بينها وبين زوجها والهدية القيمة التي قدمها فجحان هلال المطيري لرفيقة الدرب في أوائل الستينيات هدية مقرونة بالحب والطموح والإخلاص عند اثنين أحبا وطناً واحداً وتفاعلا في بناء مستقبل صحافي جميل على بقعة صغيرة هي الكويت.

كانت أسرتي، وهي المجلة النسائية الأولى، هدية من أبي هلال إلى أم هلال فكانت نعم الهدية ونعم الاعتراف برابط الحب الرائع بين زوجين ترك كل منهما بصمة في حياة الصحافة الكويتية.

إن الحديث عن غنيمة المرزوق لو تركت نفسي لما استطعت أن أصل إلى نهايته لأن ذلك الطريق الذي سلكته غنيمة كان طريقاً فيه المستقيم والمتعرج، فيه المنحدر قليلاً والصاعد دوماً وفيه الأمل الكبير في رؤية وطنها الكويت وقد نهض نهضة صحفية نسائية جعلت منها نهضة مثالية لمن يريد أن يترك أثراً لصناعة مجتمع منفتح مجتمع يعطي كل ذي حق حقه، إن غنيمة بكل أفعالها الطيبة، يرحمها الله، هي أيضاً زوجة مخلصة ومربية لجيل من أبنائها أو من أبناء الصحافة في الكويت، فكثيرون ممن يعملون في الصحافة الكويتية تدرب بشكل أو آخر وتعرف على الصحافة الجادة والنظيفة من خلال مجلة «أسرتي» ولا أذهب بعيداً إذا قلت إن أسرتي علامة في تاريخ الصحافة الكويتية وعلامة بارزة، وأتمنى أن تستمر هذه المجلة بأنفاس من سيرعى أسرتي إحياءً لذكرى الزوجين فجحان وغنيمة.

وكما ذكرت فإنني لا أستطيع أن أعطي غنيمة فهد المرزوق حقها من الشكر والعرفان في خدمة وطنها، كما أن غنيمة المرزوق ذات التوجه العربي الصرف كانت محبة لمصر بشكل خاص وللوطن العربي بشكل عام، فهي قد تخرجت في جامعة القاهرة ودرست الصحافة، وجاء فارس أحلامها يحقق لها ما تطمح إليه من حلم إلى واقع، فكانت هي مجلة أسرتي التي صانتها غنيمة وحافظت عليها على ما يقارب النصف قرن أو أكثر، وحافظت معها على موروثة المجتمع الكويتي النسائي والثقافي والفكري كما حافظت على طموحات المرأة العربية على مستوى وطننا الكبير.

وأخيراً.. أكرر كلامي، إنني مهما تكلمت عن غنيمة فلن نعطيها حقها تلك الفارسة التي صنعت صحافة نسائية كويتية تعتبر من أبرز علامات النهضة الكويتية في القرن العشرين وما بعده . وانطلاقاً من هذا الإيمان ورداً صغيراً لما صنعت غنيمة لبلدها فإننا

نقدم صورة غلاف عدد البيان لهذا الشهر مزيناً بفقيدة الصحافة
العربية والكويتية الأخت العزيزة غنيمه فهد المرزوق.
ولبيان كلمة،

* رئيس التحرير



ملف البيان

ذكريات

مع الراحلة «غنيمة فهد المرزوق»

بقلم، صائغ خاند المسباح *

- أم هلال.

كانت من أوائل الفتيات الكويتيات اللاتي تلقين التعليم في الخارج، وكانت بعد البعثة الأولى - لولوة القطامي عام ١٩٥٠م - أنهت من الثانوية العامة، ولم يكن في الكويت جامعة آنذاك، تقول: جاء دوري للتحديث مع «أبي» لم يكن سهلاً عليه أن يرسل ابنته لبلد آخر، وكان ذهابي للدراسة مضروباً منه، وافق.. ذهبت.. وكانت القاهرة حلمنا في ذلك الوقت..

مجلة «البعثة» الصادرة عام ١٩٤٦م، في القاهرة وأسسها المرحوم عبد العزيز حسين «بيت الكويت» وهي أول مجلة كويتية تهتم بشؤون البيت والمرأة، إذ ظهر في العدد الثالث الذي صدر في فبراير عام ١٩٤٧م باب جديد بعنوان «نصائح الفتاة» فيه شرح لبعض أشغال الإبرة، وجانب يتصل بملايس الأطفال، وقد أصبح مألوفاً من خلال ذلك أن تقرأ أسماء لبعض فتيات الكويت المثقفات، من مثل: غنيمة المرزوق، التي كانت أول من اقتحم ميدان الكتابة باسمها الصريح، ومن مثل: بثينة محمد جعفر، أم أسامة



* باحث من الكويت.



«قدم لي زوجي أغلى هدية زواج من وجهة نظري، اشترى لي ترخيص مجلة «أضواء المدينة» من المرحوم «حمد العيسى» ولم يكن في خطته أبداً شراء مجلة لأكتب فيها، واخترنا لها معاً اسم «أسرتي» تعبيراً عن أحلامنا في أسرتنا الشخصية وأسرتنا الكويتية».

غنيمة في إصدارها الكتيب المبدع «الإيمان طريق لهزيمة الوحش المفترس» الصادر في يوليو عام ١٩٩٦م. كتبت على الغلاف الأخير: «الكتيب صدقة جارية- يهدى ولا يباع، الناشر مؤسسة فهد المرزوق الصحفية».

في استعراض للكتيب ومحتواه: كتبت: لماذا أصدرنا هذا الكتيب؟ عندما أصدرنا مجلة أسرتي.. في فبراير عام ١٩٦٥م، كان هدفنا «زرع الأمل والتفاؤل» زرع الفرحة..

السقاف، بدرية يوسف الغانم، فضة القطامي، وغيرهن من بنات بعض الأسر العريقة في الكويت.

غنيمة المرزوق بدأت بكتابة المقالات وهي على مقاعد الدراسة، ونظمت قصيدة تراثي أخاها عام ١٩٥٦م.

- حاصلة على ليسانس آداب- قسم الصحافة - جامعة القاهرة عام ١٩٦٤م.

- أول كويتية صاحبة امتياز ورئيس تحرير لمجلة نسائية «أسرتي»، والتي صدرت في شهر فبراير عام ١٩٦٥م.

- من المؤسسين لجمعية الصحفيين الكويتية، وتعد من أوائل رواد الصحافة الكويتية.

- زوجة المرحوم فجحان هلال المطيري ابن تاجر الكويت البار وتاجر اللؤلؤ والمحسن الكبير، «هلال فجحان المطيري» والمرحوم زوجها هو «أول مدير لمكتب سمو الأمير الراحل الشيخ عبد الله السالم» حاكم الكويت، طيب الله ثراه.

وقد بارك المرحوم الزوج «فجحان» لزوجته وساند اهتمامها وقدراتها الصحفية، ووقف بجوارها في إنشائها لمجلة «أسرتي» وجريدة «أجيال» لكن المنيّة وقضاء الله وقدره، وافته شاباً عام ١٩٧٤م.

أغلى هدية:

والخير.. والحب لكل فرد من أفراد الأسرة .. وأذكر أننا كتبنا افتتاحية العدد الأول من مجلة أسرتي وقلنا فيها «إننا نتمنى أن تكون هذه الحياة مليئة بالزهور مضيئة بالسعادة. مشرقة بالأمل في كل بيت وعند كل أسرة. وبعد واحد وثلاثين عاماً على كتابتنا هذه الكلمات في افتتاحية أول عدد من أعداد أسرتي.. نشعر.. وبدون ادعاء أن «أسرتي».. قد لعبت دوراً في الحركة الصحفية في منطقة الخليج العربي على امتداد تاريخها سواء في مرحلة اكتساب الخبرات والبحث عن النضوج أو في مرحلة اكتمال الخبرات وتحقيق النضوج» فالصحافة عندنا كانت ولا تزال: رسالة- أهداف - قيم خالدة من حب وخير وجمال.. ولأننا التزمنا بالمنهج الصحفي الذي صغناه في كلمات بسيطة في افتتاحية أول عدد من مجلة «أسرتي» وجدنا أنفسنا مدفوعين إلى إصدار هذا الكتيب متضمناً:

والخير.. والحب لكل فرد من أفراد الأسرة .. وأذكر أننا كتبنا افتتاحية العدد الأول من مجلة أسرتي وقلنا فيها «إننا نتمنى أن تكون هذه الحياة مليئة بالزهور مضيئة بالسعادة. مشرقة بالأمل في كل بيت وعند كل أسرة. وبعد واحد وثلاثين عاماً على كتابتنا هذه الكلمات في افتتاحية أول عدد من أعداد أسرتي.. نشعر.. وبدون ادعاء أن «أسرتي».. قد لعبت دوراً في الحركة الصحفية في منطقة الخليج العربي على امتداد تاريخها سواء في مرحلة اكتساب الخبرات والبحث عن النضوج أو في مرحلة اكتمال الخبرات وتحقيق النضوج» فالصحافة عندنا كانت ولا تزال: رسالة- أهداف - قيم خالدة من حب وخير وجمال.. ولأننا التزمنا بالمنهج الصحفي الذي صغناه في كلمات بسيطة في افتتاحية أول عدد من مجلة «أسرتي» وجدنا أنفسنا مدفوعين إلى إصدار هذا الكتيب متضمناً:

- تجربة إنسانية إيمانية لدى رجل طب وعلم - «د. حسان حتوت»
- منهج إيماني أو وصفة علاج.

والذي نأمل أن يكون العمل الذي أقدمنا على نشره أو إصدار جهد متواضع نقدمه للذين هاجسهم الوحش ومحاولة لزرع الأمل

والتفاؤل.. فحقاً وصدقاً.. الله العلي القدير قاهر لكل الشرور التي تحيط بعباده المؤمنين» غنيمة المرزوق.

أما الكتاب الآخر الرائع: «غنيمة فهد المرزوق.. سيرة ومسيرة .. دانة من بحر الكويت» للإعلامية المرحومة : حمديّة خلف. عام ٢٠٠٧م.

«أهدي مسيرة امرأة كويتية العشق: عربية الهوى.. مضاعفة الأفعال كالمنارة تدعى غنيمة فهد المرزوق.. يحفظها الحياء والطهارة» المؤلفة.

«أقدم حكاية هذه المرأة - سيرة ومسيرة- للجنة جائزة الملك فيصل العالمية في الرياض الخاصة بالأعمال الإنسانية، لأن هذه المرأة بأفعالها وأعمالها - مساهمة مثابرة منذ زمن طويل في صنع سلام الفقراء في منطقتنا العربية وفي العالم. أقدم - لهذه الجائزة وثيقة حية وملفاً كاملاً رصدت من خلاله عطاء امرأة مسلمة عربية، فإن منحت الجائزة فهو من وجهة نظري سيكون عن استحقاق وجدارة.. وإن لم يحدث فإن جائزتها الأبقى والأعلى لدى الخالق جزاء ما قدمت وأخلصت.. ويبقى أن أعبر عن سعادتي الغامرة بتقديم هذه الشخصية الرائدة في العمل الصحفي والخيري

عرفتها حينما بدأت، حينما كنت صبياً يافعاً مطلع السبعينيات، كنت أقرأ وأطلع على مجلتي: «أسرتي وأجيال» كانت تصل بشكل أسبوعي إلى بيت والدي، رحمه الله، وكان يقتنيها إخواني وأخواتي الأكبر سناً، وكان الحرص عليها واضحاً، وبشغف كان الحماس لتتبعها وقراءتها، وتتبع الأخبار الاجتماعية وثقافة المرأة وركن الطفولة والجريمة وغيرها من الأبواب، وكانت تكتب المرحومة غنيمة المرزوق كلمة العدد بشكل أسبوعي. وفيها طرح لقضايا المرأة مع وضع الحلول المناسبة لكل قضية.

وفي مطلع الثمانينات كنت أعمل مدرساً وانتقلت بعدها عام ١٩٨٤م إلى وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، إدارة الشؤون الإسلامية وكان من ضمن عمل الاختصاص تتبع ورصد العمل الإسلامي الخيري في العالم كافة مع تقديم يد العون والمساعدة لهم، ومنها بدأت زياراتي لها برفقة مسؤولي المراكز الإسلامية، وبعد تحرير الكويت من براثن «الغزو الصدامي الغاشم» زارنا د. محمد الماجد، ود. سعود الغديان، وهما طالبان سعوديان يدرسان في بريطانيا، الدراسات العليا، ويشرفان على أحد المراكز الإسلامية، حضرا للكويت لطلب العون والدعم للمركز الإسلامي،

للمكتبة العربية .. ألا تستحق هذه الفاضلة، بالجائزة أو بدونها - أن تكون سفيرة للخير والحضارة!!»
حمدية خلف

- أسست مركز «فهد المرزوق لثقافة الطفل»

- فوز «غنيمة المرزوق» رئيسة تحرير مجلة «أسرتي» بجائزة أفضل مجلة خليجية عام ٢٠٠٦م، دبي، منحها المؤتمر جائزة «إنجاز العمر».

- مؤتمر الشرق الأوسط للنشر في دورته الثانية - في دولة الإمارات العربية.

- اختارها قسم الإعلام بكلية الآداب عام ٢٠٠١م شخصية العام الثقافية والإعلامية تقديراً لجهودها.

غنيمة المرزوق والعمل الخيري:
- لها أيادي بيضاء في العمل الخيري وعلاقات ممتدة محلياً وخليجياً وإسلامياً.

ولها قنوات اتصال مع وزارة الأوقاف، بيت الزكاة الهيئة الخيرية الإسلامية العالمية، لجنة بشائر الخير، صندوق إعانة المرضى، ولجنة العون المباشر.

- صاحبة فكرة طبق الخير والذي يعود ريعه للأعمال الخيرية.

- أنشأت قرية حنان في لبنان والسودان لرعاية الأيتام.

متى عرفت المرحومة غنيمة المرزوق

ذلك، وأرسلت لها أكثر من ٢٠ عدداً من مجلة أسرتي.

والحمد لله سررت أنا كثيراً حينما بدأت أرى هذه الأعداد تعرض على الجماهير حينما تشارك» مؤسسة فهد المرزوق للطباعة» في معرض الكتاب العربي السنوي، وكانت توضع في خزانة زجاجية خاصة ومقفلة.

هكذا -عزيزي القارئ- مسيرتي مع المرحومة غنيمة المرزوق فمأ أسطره ما هو إلا تذكارا وعرفانا وتاريخاً مجيداً، ما أسطره ما هو إلا من شيم الوفاء للمرحومة، «فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره» صدق الله العظيم «البلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه والذي خبث لا يخرج إلا نكداً».

ونردد هذا البيت الشعري:

حُكْمُ المَنيةِ في البريةِ جارٍ

ما هذه الدنيا بدار قرار
وآخر دعوانا إن الحمد لله رب العالمين

وكان من ضمن خطة عملنا بأن نزور «مؤسسة فهد المرزوق للطباعة» في منطقة الشويخ، لزيارة الأخت غنيمة المرزوق، لما لها من أيادي بيضاء لدعم العمل الإسلامي داخل وخارج الكويت.

وحينما وصلت إلى المؤسسة مع الوفد السعودي البريطاني، قابلتنا المرحومة بكل أريحية وسعة صدر، واطلعت على المشروع، وكانت تثقتها بالأخوة السعوديين القائمين والمشرفين على المشروع، مع تثقتها بوزارة الأوقاف الكويتية، ومعرفتها المسبقة لي ما قبل الغزو، فقررت المساهمة المادية لهذا المشروع الإسلامي في بريطانيا.

وتبادلت معها أطراف الحديث بعد ذلك عن مجلة «أسرتي» وسيرتها فتحسرت كثيراً لخسارتها لتلف المطبعة مع فقدان أرشيف المجلة وأعداد مجلة أسرتي.. بسبب سرقة «العدوان والغزو الصدامي» فقلت لها، سأهديك بإذن الله مجموعة من الأعداد التي أمتلكها، والحمد لله أوفيت بوعدي لها بعد

ملف البيان مقالات

غنيمة المرزوق^١.. إنجازها أكثر من الكلام

بقلم: عبد العزيز التويجري *

غنيمة المرزوق.. حصاد عمر من الإنجازات على الصعيد الإعلامي وعمل الخير والنشاط الاجتماعي، كما ساهمت في العمل من أجل حقوق المرأة.. رحمها الله.

حلقت الكويت خلال سنوات نشأتها وتطورها بجناحين اثنين: الرجل والمرأة. وساهمت النساء منذ سنوات بعيدة في عملية البناء والتعليم وحتى البعثات الخارجية.

وكانت المغفور لها بإذن الله تعالى غنيمة المرزوق إحدى أبرز النساء اللواتي حققن حضوراً بارزاً في تأسيس الصحافة الاجتماعية من خلال مجلتها الراقية «أسرتي»، التي ظهرت منذ قرابة نصف قرن، أي في الوقت الذي كانت فيه المرأة العربية لا تزال تعاني من التعتيم والإقصاء. فلنتخيل إذا مدى التفتح الذهني لهذه المرأة، وكيف استطاعت أن تدخل بمطبوعتها الكثير من البيوت بكل احترام، واهتمت بالطفل أيضاً من ضمن رسالتها الاجتماعية السامية.

كانت الراحلة صاحبة آراء موضوعية ومنتزعة، وعرف عنها رصانتها ورجاحة عقلها، ففي الوقت الذي كان الصراخ يعلو في موضوع حقوق المرأة السياسية، كانت هي تتحدث بحكمة وعقلانية قائلة: «إن تعيين سيدة وزيرة في مجلس الوزراء أو عضواً في المجلس البلدي ثم لاحقاً مجلس الأمة حدث تاريخي بكل المقاييس، ولتسمح لنا أخواتنا الناشطات، بأن نعبر عن وجهة نظرنا، فهذا الحدث لا يعني أن المرأة الكويتية كانت ناقصة الحقوق، ولا يعني أن الرجل الشقيق

(١) عن جريدة القبس الكويتية.

* كاتب من الكويت.

نظري عنها كلام مدير عام لجنة التعريف بالإسلام جمال الشطي حين وصفها بأنها «كانت سفيرة الخير يشغلها دائماً الإحساس بالآخرين من الفقراء والمعدمين وذوي الحاجة».

ولتعميم مناقب الفقيدة، فسوف أقتطف عبارات من كلام الشطي عنها، ربما لأن الكثيرين لا يعرفون هذا الجانب، فالراحلة «كانت تتلمس حاجات الناس في الداخل والخارج، وتبادر بما تستطيع أن تقدمه لفعل الخير وإغاثة ذوي الحاجة والمنكوبين، كما أنها كانت تخفي الكثير من أعمالها الخيرية».

قد صادر حرية المرأة أو سلب حقوق شقيقته، وقد أتى ذلك تجسيدا لمرحلة تاريخية تكمل سلسلة مراحل النمو الاجتماعي والثقافي»

وهذا الرأي يعتد ويؤخذ به بكامله لسبب بسيط، وهو إن الراحلة نالت حقوقها بمفردها وبهدوء شديد ومن دون ضجيج، من خلال ممارسة حقها في التعليم والسفر لأجله، ثم حين عادت من رحلة تعليمها، فعملت أكثر مما تكلمت، وكان إنجازها صامتا.. لكنه حقق الصخب الكثير.

ولكن ما لا نعرفه عن الراحلة ربما هو أكثر مما نعرفه، وقد لفت

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ملف البيان مقالات

غنيمة المرزوق.. *

أم الخير ورائدة الصحافة النسائية

فقدت الكويت السيدة غنيمة المرزوق إحدى الرائدات الأوليات والمؤسسات ممن فتحن الأبواب في التعليم والعطاء أمام الأجيال اللاحقة وذلك عن عمر يناهز الـ ٧٢ عاماً بعد حياة حافلة بالعطاءات الإعلامية والإنسانية، إذ تعتبر الراحلة رائدة الصحافة النسائية بتأسيسها مجلة أسرتي عام ١٩٦٤.

عرف عن الراحلة التي تلقب بـ «أم الخير» بصماتها البارزة في العمل الخيري والتي تخطت بها حدود المحلية إلى الأفق الأرحب. شغلت، رحمها الله، منصب أول رئيسة تحرير مختصة بقضايا الأسرة والمرأة عبر مجلة «أسرتي» التي نالت عبرها جوائز وتكريمات عدة فأصبحت النموذج الأكثر رقياً للصحافة النسائية ورائدتها ضمن مشوارها الطويل مع مجلة «أسرتي» والذي بدأته عام ١٩٦٤ بتأسيس المجلة.

«أنا امرأة كويتية، ولدت في الكويت، نشأت على قيم الكويت، وأخلاق ومبادئ أرسى قواعدها آباء وأجداد كافحوا من أجل رزق حلال، غوصا في أعماق البحر أو إبحارا فوق سطحه، في رحلات تجارة بين الكويت وبلاد صديقة تنتشر فوق خريطة العالم، وكانت تحكم رحلات تجارتهم من وإلى الكويت «نظرية ملاحه»، قوامها الشرف والأمانة والصدق وتحمل المسؤولية»

بتلك الكلمات كانت دائماً، رحمها الله، تعرّف بها عن نفسها وعن مسيرتها الملأى بالعطاءات والنجاحات.

* عن جريدة الأنباء

لتواصل دراستها الجامعية، حيث التحقت بقسم الصحافة في كلية الآداب جامعة القاهرة، إيماناً منها بأن الصحافة موهبة واستعداد فطري ينمو ويتطور بالدراسة.

العودة من القاهرة

بعد العودة من القاهرة بدأت مرحلة جديدة إذ تقول عن تلك الفترة: (عندما رجعت كنت قد هيأت نفسي للعمل في بلاط صاحبة الجلالة، كانت خطبتي إلى «أبو هلال» قد تمت و«الشبكة» التي قدمها لي ترخيص لإصدار مجلة شرعت معه في تأسيس مجلة عام ١٩٦٤ أسميناه «أسرتي» في إشارة إلى أن أسرة جديدة ستكون، وصدر العدد الأول منها في فبراير ١٩٦٥).

تم تتابع، رحمها الله، «كنت متخوفة في البداية، فالعمل الصحافي ليس سهلاً، التجربة جديدة بالنسبة إلى الفتاة الكويتية، ووجدت نفسي أمام مسؤولية، وبدأنا الرحلة معاً، واستطعت الجمع بين رئاستي لتحرير مجلة «أسرتي» وهي أول مجلة أسبوعية في منطقة الخليج متخصصة في شؤون الأسرة وقضايا المرأة، وجريدة «أجيال» الأسبوعية التي تخاطب الشباب حتى سن الخامسة والثلاثين. ونجحت تلك التجربة الثرية فتم

عاشت، رحمها الله، فترة من طفولتها في الهند، كان عمرها في ذلك الوقت ٤ سنوات، ارتسمت صورة طفولتها بالهند في ذاكرتها، حيث تقول عنها: «أذكر في هذا الزمن الباكر من عمري أن والدي كان عنده فيلا لسكنه، وكان ملحقا بها بيت للضيافة، تعود كثيره من الكويتيين المقيمين في الهند وباكستان استقبال ضيوفه فيها، أذكر أن البحارة الكويتيين والآخرين من دول الخليج كانوا عندما يصلون إلى الهند يسكنون عند صاحب السفينة، كان ذلك جزءاً من تقاليدنا، كانت بيوت الكويتيين المقيمين في الهند مفتوحة لبحارة السفن الأخرى التي لا بيوت لأصحابها في الهند، كانت هذه الضيافة قانوناً يلتزم به أصحاب السفن، وكان والدي واحداً منهم، التحقت مع شقيقتي سارة بمدرسة هندية فترة قصيرة».

عادت غنيمة إلى الكويت وبدأت الدراسة الحقيقية في المدرسة القبلية، استمرت في الدراسة بثنائية القبلة، كانت متفوقة في دراسة الرياضيات، وكان لديها حس أدبي، اكتشفت معلمة اللغة العربية لديها هذا الحس الأدبي وميولها إلى الكتابة، وعقب حصولها على الثانوية العامة سافرت إلى مصر

إنشاء «مؤسسة فهد المرزوق الصحافية»، التي أصبحت واحدة من قلاع العمل الصحافي في المنطقة.

كما أدخلت غنيمة المرزوق «فن كتابة المقال الكاريكاتوري»، الناقد، الهادف، حيث تقمصت شخصية الأم والجدة في بداية إنشاء مجلة «أسرتي» من خلال كتابتها لباب «أم الخير» وهي شخصية الأم والجدة، تقمصت غنيمة شخصية «أم الخير» التي تراقب التحولات والظواهر الاجتماعية الطارئة والغريبة على المجتمع الكويتي بأسلوب نقدي ساخر، بهدف محاربة هذه الظواهر والتحوللات.

فأسست غنيمة المرزوق بذلك، رحمها الله، مدرسة صحافية تعتمد على أن الصحافة تتعدى حدود «القوالب الصحافية» المتعارف عليها مهنياً، وهي الخبر والتحقيق والمقال والمقابلة الصحافية أو الحملة أو الندوة الصحافية، إلى كونها ترجمة دقيقة لمبادئ وشعارات تتحقق، ومن هنا كان حرصها على أن تحقق المبادئ التي نادى بها لتحقيق بالتالي سعادة الأسرة وأفرادها على نحو ما جاء في افتتاحية العدد الأول من مجلة «أسرتي».

جمعية الصحافيين

كما تعتبر، رحمها الله، من الصحافيات اللاتي أسسن جمعية الصحافيين الكويتية، وهذا في حد ذاته كانت تعتبره وساماً تعتر به وبثقة زملائها من الصحافيين الرجال الذين تشاركت معهم في تأسيس الجمعية.

العمل الخيري

عرف عن الراحلة أنها كانت سفيرة الخير يشغلها دائماً الإحساس بالآخرين من الفقراء والمعدمين وذوي الحاجة وضرورة التفكير في تقديم العون لهم فعندها لا فرق بين أن يكون ذو الحاجة في الكويت أو في مصر أو في السودان أو البوسنة أو أوزبكستان، أو حتى في الصين، فهي تتعلّق بهذه الأهداف تعلق الطفل بأمه، وتتخذ من النماذج الإسلامية الرائدة التي سخرت ماله وجهدها ووقتها لنصرة الإسلام وقيمه نموذجاً وقدوة، وقد كتبت، رحمها الله، عن هؤلاء الرواد، معجبة بدورهم وعطائهم الإنساني للفقراء والمحتاجين، وكيف كانت أموال تجارة سيدنا عثمان رضي الله عنه - على سبيل المثال - مسخرة كلها لمساعدة المسلمين والمحتاجين.

كانت دائماً تفضل التكتّم على تلك النشاطات الخيرية وتقول رحمها الله: (ما أقوم به من أعمال أو

هذا التوجه على حياتها اقتربا من العارفين بأمور الدين والمتبحرين في تفسيره والمطلعين على مكنونه وكنوزه من علماء المسلمين ومفكرهم الذين عرفوا بأرائهم المثمرة في مجال الدعوة وتفسير الذكر الحكيم، وبالإيمان بما ينادون به من توجهات لخدمة المجتمع العربي وخدمة الإسلام والمسلمين.

حددت غنيمة المرزوق هذه القضية على النحو التالي: الإسلام بلا مذاهب، الإسلام عندها وفي منهجها الصحافي الذي انتهجته «أسرتي» كما جاء من عند الله، وكما نادى به ودعا إليه رسول الله صلى الله عليه وسلم والإسلام هو دين المساواة والعمل لتحقيق العدالة، وهو دين يرفض الظلم والعدوان، ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، ويرفض العدوان عليه أو المساس بحقوقه.

والإسلام دين يتصدى لكل ما يهدد سلام العالم وسلامة البشرية، والإسلام، عندها هو دين الوسطية، وساندت غنيمة المرزوق حقوق الإنسان في كل مكان من منظور إسلامي وساندت قضايا التحرر الوطني وتحقيق الوحدة والتناغم بين القومية العربية والدين الإسلامي.

ومن أبرز آرائها انه يمكن التعايش

مشروعات خيرية أفضل أن يكون بيني وبين الله، ومن دون ضجيج إعلامي، لكنني أذكر مشروعا يشفع لي في الإعلان عنه أنه جهد جماعي خيري للخيرين من أبناء بلدي، لقد دعوت إلى تنظيم مهرجان طبق الخير، انطلقت الدعوة في منتصف السبعينيات، كانت دعوتنا عبر صفحات أسرتي، التي دعت الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية للمشاركة في تنظيمه، ويكفي أن أذكر لك أنه بفضل الله ثم عطاء أبناء وبنات بلدي أنشاننا «قرى حنان الكويت» في كل من لبنان والسودان وهي القرى التي ترعى الكثير من بناتنا الأيتام، وأعادت اليهم البسمة). انتشرت دعوة غنيمة إلى مهرجان طبق الخير بين مؤسسات وجمعيات النفع العام في الكويت، وانتقلت الفكرة إلى دولة الإمارات العربية الشقيقة وافتتحه المرحوم سمو الشيخ زايد آل نهيان، وخصص دخله لإعادة تعمير إحدى القرى التي دمرها زلزال في اليمن الشقيق.

علماء الإسلام

رحمها الله، كانت ترى في الدين القيم مظلة وملاذا لفكرها وقيمها، تستمد منه كل شؤون الحياة الفانية والباقية على السواء، فقد انعكس

صلى الله عليه وسلم أي تجريح، إن صمتها يتحول إلى بركان ثائر، ولا تهدأ حتى ترد على المسيئين.

وتفند أقوالهم بالمنطق والحجة، ولا تخشى في ذلك سوى خالقها، أما وفاؤها لوطنها فهي مثل أي مواطن صالح يدين بالولاء لوطنه، كما لا تقبل على وطنها بأن تمس منه شعرة أو أن يمس بكلمة وتتبري دوما للدفاع عن مصالحه، لكنه ليس دفاع المحب العاشق لبلده فقط، وإنما أيضاً العادل والمنطقي والعادل في دفاعه وحجته، وأجمل ما في هذه الشخصية أن كل شيء يمر لديها من خلال العقل والمنطق، على الرغم مما تتمتع به شخصيتها من رومانسية ولكنها دائماً ممزوجة بالعقلانية والمنطق. وهذا ما يميز كتاباتها الفكرية.

مسؤولية الأم

وعن مسؤولية الأم تقول غنيمه . رحمها الله . بحسب الكتاب: (الأمهات يدركن خطورة ترك بناتهن يعشن كما لو كن نساء كبيرات في سن أكبر بكثير من عمرهن الحقيقي، دعوهن يعشن هذه المرحلة الجميلة من العمر، مع الاهتمام من جانب الأمهات، ليكون لهذه المرحلة مردودها المفيد على بناتنا، بعد ذلك حين تصبح البنات أمماً - بعد الزواج طبعاً - وربة

في سلام بين أهل الأديان جميعاً، انطلاقاً من مبادئ أرسى قواعدها القرآن الكريم، من أبرزها حرية العقيدة (لكم دينكم ولي دين - الكافرون: ٦)، ومنهج الدعوة ينبغي أن يؤسس في إيمان كامل بما جاء في كتاب الله: (ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة - النحل: ١٢٥)، و(ولا تستوي الحسنة ولا السيئة ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم - فصلت: ٣٤).

الوفاء الكبير

الاعتراف بأفضال الآخرين صفة من صفاتها رحمها الله، كما ذكرت الكاتبة حمدية خلف في كتابها «دانة من بحر الكويت» فقالت: حتى تكتمل الصورة عن صفات غنيمه المرزوق وفكرها وطباعها، لا بد أن نتحدث عن جانب آخر من فكرها وطبعها المعروف بوفائه النادر، فهي أولاً وقبل كل شيء وفية لزوجها، بعد رحيله إلى رحاب الله لحرصها على شفافية ونقاء قصة الحب الكبير، كما إنها كانت وفية لأبوميتها، فامرأة مثلاً تضع أولادها في مقدمة وأولويات مسؤولياتها، وتحرص عليهم هذا الحرص، وفية لدينها ووطنها، فلا أحد يمكنه تصور ثورة هذه الإنسانية الهادئة حين يمس الدين أو الرسول

تكريم وأوسمة

خلال مسيرتها المهنية الطويلة حظيت الراحلة بالعديد من التكريمات والجوائز حيث حصلت مجلة أسرتي على أفضل مجلة خليجية وذلك من قبل الجهة المنظمة لمؤتمر الشرق الأوسط للنشر في دورته الثانية بدبي.

كما تم تكريمها بجائزة الدولة التقديرية عام ٢٠١١ من قبل وزارة الإعلام الكويتية.

كما اختارها قسم الإعلام بجامعة الكويت كشخصية ثقافية وإعلامية بمناسبة اختيار الكويت عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠١/٢٠٠٢ وتقديراً لدورها الثقافي، تم اختيارها لتكون عضواً بمجلس كلية الآداب بجامعة الكويت من خارج هيئة التدريس.

ومن جانبها أكدت غنيمة المرزوق، رحمها الله، في المناسبة عن شكرها لأسرة قسم الإعلام وكلية الآداب وجامعة الكويت، خصصت غنيمة جائزة تمنح سنوياً باسمها للمتفوقين والتميزين من خريجي قسم الإعلام، وقد أدرجت الجامعة هذه الجائزة باسم «جائزة غنيمة المرزوق للإبداع الإعلامي».

كما منح اتحاد الصحفيين الدولي واتحاد الناشرين الدولي ومركز دبي للاستشارات والأبحاث والإعلام

أسرة، البعض مع الأسف يربي لدى الأبناء غريزة حب التملك لأشياء قد لا تعني سوى هذه الغريزة، فقط أطالب بالتعب قليلاً مع الأبناء وهم يستحقون منا هذا التعب حتى بالنظرة المادية البحتة لأنهم ثروتنا المستقبلية وذخيرتنا لمواجهة الزمن، «غنيمة» كأم وكاتبة وصاحبة رسالة في حياتها، ترى في تربية الأبناء رسالة كبيرة سامية تبدأ من الطفولة المبكرة، وترى فيها إصلاحاً للمجتمع كله، ومن خلال هذه الرسالة تنتقل العدوى المحببة للأبناء والأمهات). هذا رأيها كتبته في إحدى مقالاتها.

حقوق المرأة

عبرت رئيسة تحرير «أسرتي» رحمها الله عن وجهة نظرها في حقوق المرأة الكويتية في أحد أحاديثها قائلة: «تعيين سيدة وزيرة في مجلس الوزراء أو عضواً في المجلس البلدي ثم لاحقاً مجلس الأمة حدث تاريخي بكل المقاييس، ولتسمح لنا أخواتنا الناشطات، بأن نعبر عن وجهة نظرنا، فهذا الحدث لا يعني أن المرأة الكويتية كانت ناقصة الحقوق، ولا يعني أن الرجل الشقيق قد صادر حرية المرأة أو سلب حقوق شقيقته. وقد أتى ذلك تجسيدا لمرحلة تاريخية تكمل سلسلة مراحل النمو الاجتماعي والثقافي».

كما ألقى الأمين العام للجان العمل الخيري د. جاسم مهلهل الياسين كلمة قال فيها: «نقول لغنيمة فهد المرزوق من اسمها نعطيتها، فهي (غنيمة للعمل الخيري ولبلدها ولشعبها وأولادها وأرحامها)، و(مرزوق) بأن جعلت الدينار في مكانه ومحلّه، وهذا بتوفيق الله يوفق الإنسان في اسمه وعمله».

وتحدث في الحفل نائب سفير قرقيزيا لدى المملكة العربية السعودية كلمة قال فيها: «أنا أحد خريجي الجامعة الكويتية . القرقيزية، التي أنشئت على يد من يعشقون البذل في ميادين الخير...»، وقال: «أهل قرقيزيا أحبوا أهل الكويت في الله»، وأضاف: «أولهم أمنا غنيمة فهد المرزوق (أم هلال) بل أم القرقيزيين جميعا».

ومن صور نشاطها اختيارها عضوا بمجلس إدارة الصندوق الوقفي للدعوة والإغاثة . الأمانة العامة للأوقاف، وعضوا بمجلس إدارة جمعية بشائر الخير.

ناشطات: قامة كويتية يُفتخر بها وصاحبة إرث إعلامي حافل

رحلت غنيمة المرزوق ولكنها تركت خلفها إرثا إنسانيا وصحافيا كبيرا هو نتاج أكثر من أربعين عاما في المجال الصحافي والإعلامي فكانت مثالا يحتذى بين الإعلاميين

غنيمة المرزوق جائزة «إنجاز العمر» وهي جائزة خصصها مؤتمر الشرق الأوسط للنشر Middle East Publishing Conference في دورته الثانية لأول مرة، وجاء في أسباب منحها الجائزة: ريادتها في إنشاء الصحافة الأسرية في منطقة الخليج، وريادتها في إنشاء صناعة النشر في منطقة الخليج، وريادتها في تأسيس أول تنظيم نقابي للصحافيين في منطقة الخليج، وقيادتها للعمل في مجلة «أسرتي» كأفضل مجلة خليجية.

ومنحت جامعة قرقيزيا . إحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتي سابقا . غنيمة المرزوق درجة الدكتوراه الفخرية في أعمالها في مجالات الخير في قرقيزيا.

ونظمت الأمانة العامة للجان العمل الخيري حفل تكريم لغنيمة فهد المرزوق، رحمها الله، على أعمالها الخيرية في الكويت وخارجها.. أقيم الاحتفال في ٢٠١١ حيث ألقى المستشار راشد الحماد وزير الأوقاف والعدل آنذاك كلمته نيابة عن سمو رئيس مجلس الوزراء، قائلا: «إننا اليوم وفي هذا الحفل لتكريم المحسنة الكريمة غنيمة المرزوق وعدد من المحسنين الكرام لا يسعنا إلا أن نقول لهم جزاكم الله خيرا وأثابكم خير الثواب» .

وكتابتها قناديل نور تضيء للمرأة مسارها وخط خطواتها للتميز والنجاح. الله يرحمها ويغفر لها» معتبرة أن الكويت قد فقدت إحدى نساؤها المميزات النادرات.

الإعلامية م. نعيمة الحاي

وتحدثت عن مآثر الراحلة التي لا يمكن تلخيصها بأسطر فهي أمضت مسيرة طويلة من السنين تخللتها إنجازات كبيرة تسجل لها وللمرأة الكويتية بشكل عام إذ أسست أول مجلة تعنى بشؤون المرأة كما كانت من أوليات النساء اللاتي دخلن المجال الصحفي وأثبتت نفسها بكل قوة وكانت دافعا للأخريات بالدخول إلى هذا المجال الصعب.

وقالت إن الفقيدة كانت إنسانة مميزة بكل معنى الكلمة وتركت إرثا سواء في حياتها المهنية أو الاجتماعية يشكل مثالا لكل من يتابعها ويعرفها إذ كانت من الرائدات في العمل الأدبي والثقافي فضلا عن تجاربها المتعددة التي جعلت منها صاحبة رأي ورؤية في المجال الصحفي والإعلامي.

ولفتت الحاي إلى الحزن الذي كانت تعيشه الراحلة في العامين الماضيين بعد وفاة ولدها مشيرة إلى أن تلك الحادثة أثرت فيها كثيرا إذ يصعب على الأم أن تعيش وهي تعلم أن ولدها رحل عن هذه الدنيا.

وكذلك نموذجا يحتذى في تجسيد الصحافة النسائية والأسرية استذكرتها عدد من الإعلاميات متمنين لها الثبات عند السؤال وهن على يقين بأن اسمها لن يغيب لأن أعمالها ستتحدث عنها سواء في الصحافة والإعلام أو بدعم قضايا المرأة والأسرة.

الكاتبة والناشطة د. عالية شعيب أعربت عن بالغ أسفها لرحيل السيدة التي كانت من أوليات السيدات اللاتي اقتحمن مجال الصحافة والإعلام وعملن بجهد في هذا المجال دون كلل أو ملل لإثبات قدرة المرأة على الخوض في هذه المجالات.

وتحدثت شعيب عن قيام الفقيدة بتأسيس مجلة أسرتي عام ٦٤ والتي كانت منفذا لدعم قضايا الأسرة والبحث في مشاكلها وإظهار ودورها في تنمية المجتمع لافتة إلى أنه ومنذ ذلك الحين وهي نشطة في مجال الأدب والثقافة وحقوق المرأة. وأوضحت أن من ضمن إنجازاتها المؤثرة في تحقيق أهداف المرأة أنها فتحت للنساء بوابة الكتابة والصحافة وكانت من أوليات النساء المنتسبات لجمعية الصحفيين.

وقالت «ستبقى وسيبقى اسمها وتاريخها الأدبي والصحافي

أو في المحافل الدولية وإنجازاتها سواء على الصعيد الصحافي أو الإعلامي أو الإنساني ستبقى في الذاكرة طويلاً.

وقالت أن الفقيدة من النساء الرائدات اللواتي سيغبن بجسدهن ولكن روحها وعطاءها وعملها ستبقى حاضرة في الأذهان وأياديهن البيضاء ستبقى موجودة نظراً لما قدمته من عطاء محلياً أو على المستوى الخارجي.

وطالبت النقي بتسمية أحد الشوارع أو المدارس باسمها لتخليد ذكراها، مستغربة عدم تسمية أي شارع باسم نساء كويتيات رائدات كان لهن دورهن في الحياة العامة ومسيرة البلاد متمنية أن يكون «شارع غنيمه المرزوق» أول الشوارع التي تحمل اسم امرأة كويتية فاعلة بهدف تخليد ذكراها.

مواقف مؤثرة

مجموعة أحداث مؤلمة ومفرحة شكلت نقاط تحول في حياة المرزوق تقول عنها رحمها الله: (عند وفاة شقيقي المرحوم مرزوق فهد المرزوق وهو في ريعان شبابه، الذي فجر ينابيع الحزن بداخلي، فكتبت رثاء له، اطلعت عليه مدرسة اللغة العربية بثانوية القبلة، واكتشفت قدرتي على الكتابة. ونشر الرثاء في مجلة البعثة التي كانت تصدر

الناشطة عائشة الرشيد ولفتت إلى أن الراحلة أرسدت القواعد الأولى لأول مجلة نسائية كويتية والتي استطاعت من خلالها أن توضح دور المرأة الكويتية للعالم ككل كما استطاعت أن تمهد طريق المرأة للعمل لما فيه خير أسرتها الصغيرة وأسرتها الكبيرة وهي الوطن الكبير الكويت.

وقالت أنه لا أحد يستطيع أن يغفل الدور الخيري والإنساني للراحلة إذ امتدت أيادها البيضاء لتشمل الكويت وخارجها وكانت مثالا يحتذى في العمل الإنساني ومساعدة الآخرين.

وقالت: «لقد فقدنا علماً مهماً من أعلام الإعلام الكويتي وستبقى في الذاكرة بأعمالها ومساهماتها سواء على المستوى المحلي أو الخارجي» خاتمة فصبر جميل والله المستعان».

بدورها قالت المحامية في الفتوى والتشريع الناشطة نجلاء النقي إن الفقيدة يشهد على مناقبها القاضي والداني فضلاً عن كونها أول من أسس جريدة نسائية فهي تعتبر قامة كويتية يعتز ويفتخر بها.

ولفتت إلى أن الراحلة كانت من النساء الرائدات حيث تركت بصمة واضحة ومشرفة للمرأة الكويتية سواء على الساحة المحلية

على مصر أردنا التحرك لعمل شيء
عملنا تظاهرة كنت طالبة في ثانوية
القبلة، وقتها طلبت من ابن خالي
سيارة وانيت كي نمشي فيها في
تظاهرة مع مجموعة من الزميلات
وأذكر أننا توقفنا أمام السفارة
البريطانية وهتفنا ضد العدوان،
النزعة القومية كانت لدينا صادقة
وفطرية، انضمت إلينا سيارات
أخرى من الرجال ومثلها كثير من
رجال الكويت. وفي اليوم الثاني
صدرت الصحف بمانشيتات أول
تظاهرة كويتية قادتها البنات ثم
تبعهم الرجال.

عن «بيت الكويت» بالقاهرة، الذي
تحول بعد الاستقلال إلى سفارة
الكويت في القاهرة.

ويشرف على إصدارها أحد رواد
التتوير في منطقة الخليج المرحوم
عبدالعزیز حسين ويشارك في
تحريرها بعض شباب الكويت
الذين يكملون دراستهم في القاهرة.
وأصبحوا بعد ذلك نجوماً في الفكر
والأدب والسياسة.

حادث آخر كان عام ١٩٥٦ تمثل
في عدوان ثلاثي قامت به كل من
بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على
الشقيقة مصر كنا نبكي من خوفنا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الخطاب النقدي في «رسالة الغفران»

بقلم: د. عبد الواحد الدحماني *

قد يكون الحديث عن «رسالة الغفران» مجازفة لا طائل منها، فالكثير من النقاد والباحثين أدلوا بدلوهم في موضوع «غفران المعري»، وكانت النتائج بين الغنم الوافر أو الشح الممل، ونحن إذ نركب أمواج المغامرة نروم الوقوف على آراء المعري النقدية، وإبراز إسهامه في تشكيل المدونة النقدية العربية القديمة، وقد تأتي لنا ذلك من خلال التفاعل المباشر مع نصوص «رسالة الغفران».

ولا شك أن «الرسالة» نص فني وجمالي يمنح القارئ أفقا جماليا لمقاربتة، وأكد أن مثل هذه النصوص التي كلما طرق بابها قارئ، إلا وفاضت من ينابيع المعرفة، نظرا لما تتسم به من تعدد دلالي وانفتاح معرفي. وانطلاقا من فكرة انفتاح النصوص الأدبية، وإمكانية قراءتها أكثر من مرة، نهدف إلى دراسة الآراء النقدية للمعري؛ فقد شكل النقد الأدبي جانبا هاما من جوانب «رسالة الغفران»، حيث لا نعدم وجود آراء نقدية منتشرة في الكتاب عمل المعري من خلالها على المساهمة في وضع نظرية عامة للشعر.

١- تعريف الشعر

ورد تعريف المعري للشعر في حديث ابن القارح، حينما حاول أن يستميل خازن الجنة رضوان، وأخبره بأنه مدحه بأشعار كثيرة، فقال رضوان: «وما الأشعار؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلت: الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحسن...» (١).

فهذا التعريف للشعر كما يبدو يركز على الجانب الموسيقي؛ حيث إن تساوي الأجزاء من حيث المقادير الزمنية هو الذي يحدد ماهية الشعر، ويميزه عن غيره، وهو بذلك لا يهتم بالمكونات الأخرى التي تشكل حد الشعر مثل الصورة والقافية وغيرهما.

ويبدو في السياق الذي ورد فيه التعريف أن أبا العلاء يلج على السليقة والموهبة، كما يشير إلى ما للشعر من قدرة سحرية تمكنه من التأثير على

يروون هذا البيت علي وجهين؛ منهم من ينشده: تَأْتَالِه، يجعله تفتعله، من آل الشيء يؤوله إذا ساسه، ومنهم من ينشد: تَأْتَالِه من الإتيان. فيقول لييد: كلا الوجهين يتحملة البيت» (٣).

ومنها أيضا ما ورد في الحوار الذي وقع مع عنترة حين سأله: «فما أردت بالمشوف المعلم؟ الدينار أم الرداء؟ فيقول: أي الوجهين أردت، فهو حسن ولا ينتقض» (٤). فتعدد الاحتمالات هذا مما يعطي الشعر طاقة إيحائية عظيمة، مفسحا المجال أمام اختلاف تأويلات القراء.

أم الحالة الثانية، حين يرجح المعري وجها من الوجوه، ونلقاها مثلا في الحوار مع عمرو بن أحمر، حين يسأله ابن القارح قائلا: «فما أردت بقولك: كشراب قيل؟ ألواحد من الأقيال؟ أم قيل بن عثر، من عاد؟ فيقول عمرو: إن الوجهين ليُتَصَوَّرَان. فيقول الشيخ - بلغه الله الأمانى -: مما يدل على أن المراد «قيل بن عثر»، قولك: وجرادتان تغنياهم. لأن الجرادتين - فيما قيل - مُغْنِيَتَانِ غَنَّا لَوْفَدِ عَادِ عِنْدَ الْجَرَهْمِيِّ بِمَكَّةَ، فَشَغَلُوا عَنِ الطَّوَافِ بِالْبَيْتِ وَسُؤَالَ اللَّهِ، سَبْحَانَهُ وَتَعَالَى، فِيمَا قَصَدُوا لَهُ، فَهَلَكْتَ عَادَ وَهُمْ سَامِدُونَ» (٥).

٢- مقومات الشعر في تصور المعري
وإذا كان الشعر يمتلك القدرة على سحر الباب الناس والتأثير في أحاسيسهم فإن ذلك راجع إلى مكونات فيه متميزة، تخول له من

السامع، وكان ابن القارح يحاول أن يستغل هذه الخاصية ليستميل الملك؛ وذلك أمر غير غريب، ما دام أنه شاعر طالما سحر الناس بقصائده، بل إنه هو نفسه يقع أحيانا مأخوذا بالجمال الشعري وسحره؛ كما نجد ذلك في حديثه مع المهلهل حين قال: «وقد كنت إذا أنشدت أبياتك في ابنتك المزوجة في «جَنَب» تغرورق من الحزن عيناى» (٦).

فالشاعر هنا يقع في قبضة الشحنة التخيلية التي تخترلها القصيدة، فينفعل الانفعال الذي تقتضيه الأبيات الشعرية. وإذا كان للشعر تلك القدرة على إحداث ذلك التأثير الجمالي، فلا شك أن السبب في ذلك راجع إلى خاصيات كامنة فيه، وهي بالطبع أمور متعددة؛ منها ما يتسم به الشعر من كثافة دلالية، وما يخترنه من طاقة إيحائية، تراعي العناية بالمثقلين؛ فالشعر إبداع من جهة المنشئ، وهو من جهة أخرى تذوقا من قبل المتلقي الذي يتأثر به.

وهذا ما انتبه إليه المعري حين أشار في أكثر من موضع من الكتاب إلى تعدد الاحتمالات. وهو أحيانا ينبه إلى الوجوه المحتملة دون ترجيح أي وجه على الآخر، وأحيانا يختار الوجه الذي يفضلُه فيرجحه على غيره.

مثال الحالة الأولى ما ورد في الحوار بين ابن القارح وبين لييد حول بيت ورد في معلقته، وهو:

وَصَبُوحٌ صَافِيَةٌ وَجَذْبُ كَرِينَةٍ

بِمُؤْتَرَتَاتَالِهْ إِبْهَامُهَا؟

فيقول ابن القارح: فَإِنَّ «الناس

ببقائه - الشوق إلى نظر سحاب
كالسحاب الذي وصفه قائل هذه
القَصيدة في قوله:

إني أرقّت ولم تَأْرِقْ معي صاح
لمُسْتَكفٍ بُعِيدِ النوم لَمَاح
فَينشئُ الله - تعالَتْ آلاؤه - سحابة
كأحسن ما يكون من السحب من
نظر إليها شهد أنه لم ير قط شيئاً
أحسن منها، محلاة بالبرق في
وسطها وأطرافها، تمطر بماء ورد
الجنة من طل وطش، وتتشرب حصى
الكافور كأنه صغار البرد...» (٧).

يقف المعري أمام هذه الصورة التي
شهد لها القدماء ببراعتها ونجاحها
في وصف السحاب، فتصورها
وتمثلها ثم أخرجها في ما يشبه
تمثيلية، وهو في ذلك يلمح إلى جمال
هذه الصورة، واستحسانه إياها،
إيماناً منه أن الشعر بدون تصوير
يفقد فنيته الإبداعية والجمالية.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في حديثه عن
امرئ القيس وقصته بدارة جلجل:

«ويعرض له حديث امرئ القيس
في دارة جلجل، فينشئُ الله، جلّت
عظمته، حُوراً عينا يَتَمَاقَلْنَ في نهر
من أنهار الجنة، وفيهن من تفضلهن
كصاحبة امرئ القيس، فيترامين
بالثرمد، وإنما هو كأجل طيب
الجنة، ويعقر لهن الراحلة، فيأكل
ويأكلن من بضيعها ما ليس تقع
الصفة عليه من إمتاع ولذادة» (٨).

فالمعري يأتي بقصة مشهورة تكاد
تصبح أسطورة، وهي قصة دارة
جلجل بمشاهدها وأحداثها التي
صور الشاعر بعضها، وترك بعضها

تناول المعري السرقات الأدبية - مثلاً -
في حوار ابن القارح مع حميد بن
ثور، وذلك بعد أن أنشد له قصيدته
الدالية ثم علق عليها بالقول: «...
أخذها منك - وقد يجوز أن يكون
سبقك لأنكما في عصر واحد.

القدرة التأثيرية ما قد لا يستطيع
الكلام العادي بلوغها. ونستطيع أن
نذكر منها عنصرين وهما الصورة
والإيقاع؛ فالصورة الفنية أداة فنية
يعبر الشاعر من خلالها عن أفكاره
وعواطفه وانفعالاته، وينقل للمتلقي
مشاهد حقيقية وخيالية يمتزج
فيها الوصف الدقيق والتصوير
الرائع، والإيقاع لا سبيل إلى
إغفاله والتخلي عنه، فهو ركيزة
الشعر وصناعته، وقد قيل إنما
«الشعر صناعة، وضرب من النسخ،
وجنس من التصوير» (٦)، وقد تنبه
إليهما المعري جيداً، ولا يطعن
أحد في عدم ذكره الصورة في
تعريفه للشعر، فقد تناول بالشرح
والمناقشة مجموعة من الصور
الشعرية في مواضع عدة من
الكتاب، بل إننا نجد عنده أسلوباً
في التعامل مع الصور، جديراً
بالملاحظة، قد نسميه تشخيص
الصور. ويتمثل ذلك في وقوفه على
بعض الصور وتحويلها من صور
منسوجة بالكلمات إلى واقع حي
ماثل أمام العيان؛ ومن ذلك مثلاً ما
فعله بصورة السحاب:

«ويعرض له - أدام الله الجمال

للناس ليتصوروه ويضيفوا إليه من خيالهم، فيعتمد إلى تشخيص ذلك المشهد كما فعل في الصورة الأولى. أما الإيقاع فقد جعل المعري منه مكوناً أساساً في الشعر، وربطه بالفرائض، ولم يكن عدم ذكر القافية إهمالاً لها، فما أكثر ما في الكتاب من حديث عن عيوب القافية من إقواء وإكفاء وسناد، ويكفي أن نذكر وقوفه على بيت النمر بن تولب العُكلي:

«ألم بصُحْبتي وهمُّ هَجُوعٍ

خيال طارق من أم حصن

لها ما تشتهي عسلاً مصفى

إذا شأَتْ وَحُوَارَى بِسَمْنٍ» (٩)

فقد ظل المعري يذكر القوافي الممكنة لو بدل حرف الروي، وذكر الحروف المعجمية كلها من الهمزة حتى الياء، وذلك دليل واضح، ليس على ثرائه اللغوي فحسب، وإنما يدل كذلك على احتفائه بالقافية، وحرصه على إغناء ملكته اللغوية حتى لا تشكل القوافي عنده أدنى مشكلة.

٣- السرقات الأدبية وجدلية الإتيان والابتداع

تناول المعري السرقات الأدبية -مثلاً- في حوار ابن القارح مع حميد بن ثور، وذلك بعد أن أنشد له قصيدته الدالية ثم علق عليها بالقول: «... أخذها منك- وقد يجوز أن يكون سبقك لأنكما في عصر واحد-...» (١٠)، فالمعري هنا يرى تشابهاً بين نصين لشاعرين مختلفين هما حميد بن ثور كما سبقَت الإشارة والقطامي، وبحسب

تناول أبو العلاء قضية التكبس بلساني حميد بن ثور وابن القارح، فقد كان حميد، وهو في الجنة، يذكر حاله في الدنيا حين كان شاعراً ينظم قصائده في سعي لطلب المال، فقال: «ولقد كان الرجل فينا يعمل فكره السنة أو الأشهر، في الرجل قد آتاه الله الشرف والمال، فربما رجع بالخيبة، وإن أعطى فغطاً زهيداً، ولكن النظم فضيلة العرب».

أن أحدهما قد أخذ عن الآخر؛ إلا أنه لا يجزم بالمتبع أو المتبع منهما، وفي ذلك شيء من الإشارة إلى شيوع المعاني بين الشعراء مع اختلافهم في الصياغات. وهذا لا يمنع من ميله إلى الاعتقاد بتعدد المعاني الشعرية: «فالمعاني مطروحة في الطريق...» (١١)، لهذا قد يتفق شاعران على معنى واحد، ولكن يختلفان من ناحية الصياغة والإبداع والتصوير.

٤- موقف المعري من ظاهرة الانتحال في الشعر

ومن القضايا النقدية التي شغلت أذهان النقاد على مر تاريخ النقد العربي، قضية الانتحال وصحة نسبة القصائد إلى الشعراء، واختلاف الروايات في القصيدة الواحدة.

وقد كان المعري يجزم أحياناً بكون بعض القصائد منحولة، ويقف أحياناً أخرى موقفاً لا يقطع فيه بصحة النسبة أو عدمها.

لهند، ولكن من يبلغه هندا؟
 خليلي جورا بارك الله فيكما
 وإن لم تكن هند لأرضكما قصدا
 وقولا لها: ليس الضلال أجارنا
 ولكننا لنلقاكم عمدا

ولم أجدها في ديوانك فهل ما حكى
 صحيح عنك؟

فيقول: لقد قلت أشياء كثيرة منها
 ما نقل إليكم، ومنها ما لم ينقل.
 وقد يجوز أني أكون قلت هذه الأبيات
 ولكنني سرفتها لطول الأبد، ولعلك
 تتكر أنها في «هند»، وأن صاحبتني
 «أسماء»، فلا تتفر من ذلك، فقد
 ينتقل المشبب من الاسم إلى الاسم،
 ويكون في بعض عمره مستهترا
 بشخص من الناس، ثم ينصرف إلى
 شخص آخر... «(١٤)».

وفي هذا النص ينبه المعري إلى
 أن اسم المتغزل بها قد لا يكون
 معيارا قطعيا لمعرفة من تتسب إليه
 قصيدة من القصائد؛ لأن الشاعر
 الواحد قد يتشعب بأسماء مختلفة
 في فترات مختلفة؛ إما لانصرافه
 من امرأة إلى أخرى، وهذا ما ذكره
 المرقش هنا، وإما يلجأ إلى ذلك
 لأسباب أخرى فنية أو غيرها.
 فالشاعر قد يعمد أحيانا إلى الرمز
 إلى محبوبته بأسماء مختلفة.

وتكرار أسماء النساء في الشعر
 العربي القديم، يرتبط بقيمة رمزية
 عبر عنها العديد من النقاد بألفاظ
 مختلفة. يقول ابن رشيق: «وللشعراء
 أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو
 في أفواههم؛ فهم كثيرا ما يأتون بها

ومن الأمثلة الدالة على جزمه
 بالانتحال ما ساقه من خلال موقفه
 من الشعر المنسوب إلى آدم، فلم
 يتردد أبو العلاء في نفي ما نسب
 إلى آدم من أشعار؛ بل إنه يستغرب
 هذا الأمر، ذلك أن تلك الأشعار
 هي باللغة العربية، وآدم يقول: «إنما
 كنت أتكلم بالعربية وأنا بالجنة،
 فلما هبطت الأرض، نقل لساني
 إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها
 إلى أن هلك، فلما ردني الله،
 سبحانه وتعالى، إلى الجنة، عادت
 عليّ العربية، فأني حين نظمت هذا
 الشعر: في العاجلة أم الآجلة؟ والذي
 قال ذلك، يجب أن يكون قاله وهو
 في الدار الماكرة، ألا ترى قوله:
 منها خلقتنا وإليها نعود»

فكيف أقول هذا ولساني سرياني؟
 وأما الجنة قبل أن أخرج منها، فلم
 أكن أدري بالموت فيها، وأنه مما حكم
 على العباد...» (١٢). فالقول إن آدم
 نظم الشعر هو من باب الانتحال
 الذي لا طائفة منه، كما أكد آدم نفسه
 ذلك، بل إن سماع هذه الافتراءات قد
 دفع آدم إلى القول: «أعزز بكم معشر
 أبيي! إنكم في الضلالة متهوكون!»
 آليت ما نطقت هذا النظم، ولا نطق
 في عصري... «(١٣)».

ومن مواقف المعري الدالة على عدم
 القطع بصحة النسب أو عدمها؛
 حديثه عن المرقش الأكبر في حوار
 مع ابن القارح؛ فقد قال له:
 «وبعض الناس يروي هذا الشعر
 لك:

تخيرت من نعمان عود أراك

زورا، نحو ليلي، وهند، وسلمى...
وأشباههن» (١٥).

كما أشار آخرون إلى استغلال الأبعاد الرمزية لهذه الأسماء من قبل الشعراء حيث «بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء، فجعلوها كنايات ثابتة، مثل سعدى، وأسماء، وفاطمة، والرباب، وسلمى؛ وأشهر هذه الأعلام ليلي» (١٦).

ولعل هذا الأمر هو الذي جعل المعري لا يصدر حكما نقديا بصحة نسبة تلك القصيدة إلى المرقش، فهو لا يستبعد ذلك ولا يؤكد، وإنما قال «يجوز» ذلك.

وكما أن المعري أنكر الأشعار المنسوبة إلى آدم، فقد أنكر أيضا قصائد أخرى منسوبة إلى شعراء آخرين، وإذا كان قدم مبررات نقدية حول نفيه لشعر آدم بأسباب تاريخية، تتمثل في تكلم آدم بالسريانية وورود تلك الأشعار بالعربية، فإن إنكاره لبعض القصائد قد يعتمد أحيانا على بعض الخصائص الأسلوبية والفنية للأشعار.

من ذلك إنكاره «التسميط» المنسوب إلى امرئ القيس؛ فقد علق الشاعر عليه بعد سماعه بالقول: «لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقري لم أسلكه، وإن الكذب لكثير. وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إلي» (١٧).

فهذا الإنكار الصريح من امرئ القيس جاء ليقطع كل ما يشاع حول تلك الأبيات التي يرويها الناس: «يا صَحْبَانَا عَرَّجُوا تَقَفْ بِكُمْ أَسُجْ

مَهْرِيَّةٌ دُلْجُ فِي سَيْرِهَا مُعْجُ

طالَتْ بِهَا الرُّحْلُ» (١٨).

وهذا يحمل دلالة كبيرة، خاصة إذا تذكرنا أن كثيرا من الشعراء صرحوا بأنهم في شغل عن تذكر أشعارهم، إما لتفرغهم للتمتع بطيبات النعيم، وإما لانشغالهم بلوافح الجحيم. ولكن المعري جعل امرأ القيس عند إنكاره حاضر الذهن، حاسما في كلامه، خصوصا أن «الرجز من أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرجز» (١٩).

وينكر المعري أيضا بيتا آخر منسوب إلى امرئ القيس يقول إنه يروى في بعض الروايات، لكنه يظنه «مصنوعا»، لأن فيه انحرافا لغويا غير معهود في قصائد امرئ القيس. والبيت هو:

وَعَمَّرُوا بَنَ دَرَمَاءَ الْهُمَامِ إِذَا غَدَا

بِصَارْمِهِ، يَمُشِي كَمَشْيَةِ قَسُورَا
وقد جرح عواطف امرئ القيس عند سماعه البيت، فكان غضبه شديدا فقال: «... وإن نسبة مثل هذا إلي لأعده إحدى الوصمات، فإن كان من فَعْلَه جاهليا، فهو من الذين وُجِدُوا فِي النَّارِ صُلْبًا، وإن كان من أهل الإسلام، فقد خَبِطَ فِي ظِلَامٍ» (٢٠).

يذكر المعري أحيانا ما وقع من خلاف بين العلماء حول بيت من الأبيات، كما وقع في بيت ينسبه بعضهم إلى المهلهل، وينفيه آخرون. والبيت هو:

أَرْعَدُوا سَاعَةَ الْهِيَاجِ وَأَبْرَقُوا

نَا كَمَا تُوَعِدُ الْفُحُولُ الْفُحُولَا

بجمع الأدب. ولم ألاحظ منه بطائل، وإنما كنت أتقرب به إلى الرؤساء، فأحتلب منهم ذرّاً بكياً، وأجهد أخلاقاً مَصُور...» (٢٤).

نحن أمام نصين نفهم منهما أن الشعر يحقق، إلى جانب وظيفته الجمالية، وظائف أخرى نفعية، بكونه يضمن للشعراء والأدباء مصادر للعيش، متفاوتة في خصبتها أو جديتها، وغزارتها أو نزارتها؛ أي كان الشعر صناعة أدبية تساهم في استقرار الحياة الاجتماعية للشعراء، وتحفظ لهم استمرار قوتهم اليومي. وهذا لا يعني الحط من قيمة الشعر والشعراء، وإنما يعني تعدد الوظائف التي يؤديها الشعر؛ فالمعري يحكم حسه النقدي يدرك أن الشعر رغم جماليته التي ينطوي عليها جنسه الأدبي، فهو يحقق أغراضاً نفعية في حياة الشعراء. ويؤكد ذلك ما ذكره المعري تلويحاً

يكاد يكون تصريحاً، وذلك بلسان ابن القارح وهو يحاور الشماخ بن ضرار، وقد طلب منه أن ينشده بعض الأبيات؛ رد الشماخ بأنه لا يذكر شيئاً لانشغاله بالنعيم، فقال له ابن القارح: «أما علمت أن كلمتيك، أنفع لك من ابنتيك؟ ذكرت بها في المواطن وشهرت عند راکب السفر والقاطن» (٢٥).

هذا الكلام نص على أن الشعر يمنح الشاعر الخلود، ويبقي ذكره بعد رحيله، وكأنه ينتصر به على الموت الذي لا مفر منه.

وما رأينا من حديث عن التكبس يمكن إدراجه ضمن الدوافع إلى قول الشعر، وهي إن تأملناها دراسة

يذكر المعري أن الأصمعي ينكر البيت ويقول إنه مؤلّد، لأن فيه كلمتي «أرعد» و«أبرق»، وهما في رأيه، لا تستعملان في الوعيد ولا في السحاب. أما موقف المعري من البيت فمختلف عن الموقف التي ذكرنا آنفاً. فهو يكتفي ببيان أن الأصمعي مخطئ في إنكار الكلمتين، لأن البيت «لم يقله إلا رجل من جذم الفصاحة» (٢١)، بمعنى أن الكلمتين فصيحتان، وأما من قائل ذلك البيت الشعري؛ فالمعري لم يحسم فيه بشيء، وإنما اكتفى بالقول بأنه يجوز أن يكون من المهلهل أو من غيره من الفصحاء، فهو لم ينكر البيت كما أنكر الأبيات السابقة، وكما فعل بالأبيات المنسوبة إلى عضد الدولة، فشهد «أنها متكلفة، صنعها رقيع من القوم، وأن عضد الدولة ما سمع بها قط» (٢٢).

٥- الشعر بين الوظيفة الجمالية والوظيفة النفعية

تناول أبو العلاء قضية التكبس بلساني حميد بن ثور وابن القارح، فقد كان حميد، وهو في الجنة، يذكر حاله في الدنيا حين كان شاعراً ينظم قصائده في سعي لطلب المال، فقال: «ولقد كان الرجل فينا يعمل فكره السنة أو الأشهر، في الرجل قد آتاه الله الشرف والمال، فربما رجع بالخيبة، وإن أعطى فعطاً زهيداً، ولكن النظم فضيلة العرب» (٢٣).

أما ابن القارح فقد لوح بالأمر بينما كان يرغب في تدوين قصائده للجن، ثم أعرض عن ذلك قائلاً: «لقد شقيت في الدار العاجلة

عن المعايير التي اعتمدها أبو العلاء في ذلك؛ هل هي معايير أخلاقية محضة؟ أم هي معايير فنية خالصة؟ أم هي معايير من نوع آخر؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات قد تبدو في غاية السهولة، إذ من الواضح أن الشعراء الإسلاميين، ممن ثبت تدينهم، وكذلك من تعففوا في الجاهلية أو سبق منهم إيمان بالله وابتعاد عن الرذائل، فهم أصحاب الفردوس. أما الشعراء المعروفين بالمجون والفسق في العصر الجاهلي والإسلامي كلهم في النار يسجلون، وإذا توقفنا قليلاً للتأمل نجد بعض الصعوبة في الحسم بأن معايير أبي العلاء هي معايير أخلاقية محضة، وسواء أنظرنا إلى أصحاب الجنة، أم نظرنا إلى أصحاب النار، فإننا نجد آراء تخلخل ما عسى أن نكون قد سلمنا به من اتخاذ المعري معايير أخلاقية صرفة؛ ففي لقاء ابن القارح بعلمقة الفحل، قال له وهو يحاوره:

«لو شفعت لأحد أبيات صادقة ليس فيها ذكر الله - سبحانه - لشفعت لك أبياتك في وصف النساء، أعني قولك:

فإن تسألوني فإنني

بصير بأدواء النساء طبيب

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله

فليس له من ودهن نصيب

يردن ثراء المال حيث علمنه

وشرح الشباب عندهن عجيب» (٢٨)

فالمعري ترك هذا الشاعر في النار

خارجية للشعر، ترتبط أساساً بالشاعر؛ وهو منهاج يسلكه المعري أحياناً، فيخوض في قضايا تنتمي إلى التأريخ الأدبي. وتستطيع أن نذكر هنا أيضاً ما أتى به من أخبار توضح جوانب من حياة بعض الشعراء، مثل كلامه عن المتنبى وبشار وغيرهما، وذكره قضية الزندقة، وكلامه عن اختلاف القدماء والمحدثين في شأن الإقواء.

٦- الموازنات وتصنيف الشعراء

ويلجأ المعري أحياناً إلى إقامة ما يشبه الموازنات بين شاعرين، ونستحضر في هذا الإطار محاوره الأعشى والنايعة الجعدي.

يقوله أبو البصير: «إن بيتاً مما بنيت ليعدل بمائة من بنائك؟ وإن أسهبت في منطقتك، فإن المسهب كحاطب الليل... أتعيرني مدح الملوك؟ ولو قدرت يا جاهل على ذلك، لهجرت إليه أهلك وولدك...» (٢٦)، ويرد عليه الجعدي: «اسكت يا ضيل بن ضل، فأقسم أن دخولك الجنة من المنكرات...» (٢٧).

ويستمر في التفاخر والتخاصم، وتعداد محاسن شعرهما، وذكر مساوي خصمهما في شخصه وشعره، وينتهي بهما الأمر إلى شجار حاد يشبه مشهداً من مشاهد المسرحيات الهزلية.

ومما هو لافت للانتباه في «رسالة الغفران» مما لا يغفل عنه أي قارئ، أن المعري قد وزع شعراءه إلى فريقين؛ فريق في الجنة وفريق في السعير. ولا شك أن القارئ يقف متسائلاً

لأنه لم يجد في شعره معاني دينية تنبئ عن إيمانه وتوحيده، لكنه لما وجد فيه من الحكمة وجمال التعبير ما وجد، ودرجة من الشاعرية تصور

تقلب أحوال الإنسان؛ وهنا النساء طبعاً، كاد يمنحه مغفرة وشفاعة ليدخل الجنة مع الداخلين، وكأنه يلوح إلى أن من أصحاب النار من حقه الجنة، وأن من أصحاب الجنة من حقه النار. وهكذا قال بلسان أوس بن حَجَر: «ولقد دخل الجنة من هو شر مني، ولكن المغفرة أرزاق، كأنها

النشب في الدار العاجلة» (٢٩). أما أصحاب الجنة ممن هم غير مستحقين، فهم في رأيه أصحاب الرجز، فقد حكى أن ابن القارح «يمر بأبيات ليس لها سُمُوق أبيات الجنة، فيسأل عنها فيقال: هذه جنة الرجز، يكون فيها: أغلب بني عجل، والعجاج، ورؤبة... لقد صدق الحديث المروي: «إن الله يحب معالي الأمور ويكره سفاسفها»، وإن الرجز لمن سفاسف القريض، قصرتم أيها النفس فقصر بكم» (٣٠).

هؤلاء الشعراء لم يضرهم كفر ولا فسوق ولا مجون، ولكن أبا العلاء أسكنهم أدنى الجنات مرتبة؛ وهو في ذلك يعتمد إلى أسس فنية. ذلك أنه لم ير في الرجز بهاءً فنياً يضاهي ما رآه في القصيدة، وأوهم أنه يستند إلى ذلك الحديث المروي لإسكان الرجز ذلك المقر، إلا أنه كان يوظف الحديث فيم يخدم أطروحاته؛ لأن القصيدة لم يعل شأنها بتناول معان دينية أو أخلاقية، والرجز لم ينحط قدره بتناول معان

تتكبره الأخلاق، وإنما يرجع في كلتا الحالتين إلى أن الرجز، في نظر المعري، نوع من الشعر رديء، قاصر في قيمته الفنية عن القصيدة. وهكذا يرفض المعري أن يعترف للرجز فضلاً، لو يقبل للرجز فخراً، وحتى استشهاد اللغويين بأشعارهم فإنه لا يوجب لهم شيئاً من ذلك، كما ورد في رد ابن القارح على رؤبة بن العجاج حيث قال له: «لا فخر لك أن استشهاد بكلامك. فقد وجدناهم يستشهدون بكلام أمة وكعاء تحمل القتل إلى النار الموقدة في السبرة التي نفض عليها الشبم ريشه، وهدم لها الشيخ عريسه» (٣١).

إلى أن يقول: «وكم روي النحاة عن طفل، ما له في الأدب من كفل؟ وعن امرأة، لم تعد يوماً في الدرة» (٣٢).

وبعد أن رأينا هذا، فهل يمكننا الآن أن نقول إن أبا العلاء قد اعتمد معايير أخلاقية محضة؟ ويبدو أن مما يصد المعري عن الرجز، ويدفعه إلى وضع الرجز في مرتبة متدنية، ما يتسم به الرجز أحياناً من كثرة الكلمات الغريبة والوحشية، وما يتبع ذلك من استعمال قواف هي متكلفة في رأي المعري.

٧- قضية الجن وعلاقتهم بالشعر والشعراء

لقد أنكر المعري ما جمعه المرزباني من أشعار منسوبة إلى الجن، وذلك عند حديث ابن القارح مع «الخيتعور»، وهو عفرية من

«زفر» وهو أحد الملائكة من خزنة الجنة، بأنه : «قرآن إبليس»، كان يشير إلى هذه القضية؛ ويستحضر الآيات الكريمة في أواخر سورة الشعراء.

إذن فالقول بأن الشعر قرآن إبليس، إذا فهم في ضوء حديث العفريت «الخيثور»، نرى فيه إشارة إلى ربط الشعر والشعراء بالجن والشياطين، كما أن محاولة ابن القارح استمالة الملائكة بالشعر فيه تلميح إلى ما في الشعر من قوة سحرية، إلا أن هذا السحر لم يكن ناجحاً مع الملائكة قدر نجاحه مع البشر، كما يتضح من خلال تجربة ابن القارح. يبقى نص «رسالة الغفران» إذن نص إبداعي ونقدي، غني بمادته النقدية، إلى جانب أساليب الصنعة التخيلية، فلقد استطاع المعري أن يفلح في تقديم جملة من الآراء النقدية التي تخص بعض قضايا الشعر العربي، من خلال الأبعاد القصصية والتخيلية المتضمنة في الرسالة.

ونرجو أن نكون فيما قدمناه من أفكار كافية لإعطاء نظرة جديدة وعامة عن ما جاء في «رسالة الغفران» من نقد أدبي، وسبباً في إعادة قراءة مثل هذه النصوص النثرية القديمة بتصورات ورؤى منفتحة، كفيلة بالكشف عن عمق التطور المعرفي والحضاري للعرب في القديم.

الجن، فقد سألته ابن القارح عن تلك الأشعار فرد عليه: «إنما ذلك هذيان لا معتمد عليه» (٣٣).

وإذا كان المعري ينفي صحة تلك القصائد فإن ذلك لا يعني إنكاره صلة الجن بالشعر، بل إن في كلام «الخيثور» ذكراً لذلك، فهو يستهين بمعرفة البشر بالشعر، ويذكر أن الأوزان المستعملة عند البشر قليلة جداً لا تتجاوز خمسة عشر وزناً، في حين أن الجن يستعملون آلاف «أوزان ما سمع بها الإنس» (٣٤)، وأن ما يصل إلى الإنس من الشعر ما هو إلا نفاية يرميها الجن: «وإنما كانت تخطر بهم أطيفال منا عارمون، فتنتفث إليهم مقدار الضوازة من أراك نعمان. ولقد نظمت الرجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم بكور أو كورين» (٣٥).

وكان المعري هنا يذهب مذهب القائلين بالإلهام الشعري، فقد كانوا قديماً يدعون أن لكل شاعر جنياً أو شيطانا يلهمه القريض، وقد اعتقد كثيرون أن الشعر يأتي من مصدر خفي، وأن هنالك شياطين يمدون الشعراء بما يقولون، وهو أمر أدى ببعضهم إلى الافتخار كون شيطانه ذكر وشياطين غيره إناث، وذكر ذلك وارد في كثير من القصائد، كقول أبي النجم العجلي: (٣٦)

إني وكل شاعرٍ من البشرِ
شيطانه أنثى وشيطاني ذكرٌ
ولا نستبعد أن يكون المعري، حين وصف الشعر، وكان يتكلم بلسان

الإحالات والهوامش:

(١) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة (د.ت)، ص: ٢٥٠-٢٥١.

(٢) نفسه، ص: ٣٥٣.

(٣) نفسه، ص: ٢١٧.

(٤) نفسه، ص: ٣٢٤.

(٥) نفسه، ص: ٢٤٣.

(٦) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ١٩٩٢، ج ٣، ص: ١٣٢.

(٧) رسالة الغفران، ص: ٢٧٥-٢٧٦.

(٨) نفسه، ص: ٣٧٣.

(٩) نفسه، ص: ١٥٤-١٦٤.

(١٠) نفسه، ص: ٢٦٥.

(١١) الحيوان، ج ٣، ص: ٤١.

(١٢) رسالة الغفران، ص: ٣٦١-٣٦٢.

(١٣) نفسه، ص: ٣٦٤.

(١٤) نفسه، ص: ٣٥٦-٣٥٧.

(١٥) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج ١، ص: ١٢١-١٢٢.

(١٦) عبد الله الطيب، المرشد إلى أشعار العرب وصناعاتها، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٠، ج ٣، ص: ١٠٣٣.

(١٧) رسالة الغفران، ص: ٣١٩.

(١٨) نفسه، ص: ٣١٨-٣١٩.

(١٩) نفسه، ص: ٣٢٠.

(٢٠) نفسه، ص: ٣٢٢.

(٢١) نفسه، ص: ٣٥٥.

(٢٢) نفسه، ص: ٤٤٩.

(٢٣) نفسه، ص: ٢٦٧.

(٢٤) نفسه، ص: ٢٩٢-٢٩٣.

(٢٥) نفسه، ص: ٢٣٨.

(٢٦) نفسه، ص: ٢٢٩.

(٢٧) نفسه، ص: ٢٣٠.

(٢٨) نفسه، ص: ٣٢٨.

(٢٩) نفسه، ص: ٣٤١.

(٣٠) نفسه، ص: ٣٧٣-٣٧٤-٣٧٥.

(٣١) نفسه، ص: ٣٧٦.

(٣٢) نفسه.

(٣٣) نفسه، ص: ٢٩١.

(٣٤) نفسه.

(٣٥) نفسه.

(٣٦) ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامة، جمعه وشرحه وحققه محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٦، ص: ١٦١-١٦٢.

المصادر والمراجع:

- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة (د.ت).

- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، ج ١، الدار البيضاء.

- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ج ٣، بيروت ١٩٩٢.

- ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامة، جمعه وشرحه وحققه محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٦.

- عبد الله الطيب، المرشد إلى أشعار العرب وصناعاتها، دار الفكر، بيروت، ج ٣، الطبعة الثانية، ١٩٧٠.

المتكلم وأثره في التأويل النحوي

(البحر المحيط لأبي حيان نموذجاً)

بقلم: د. صلاح كزاره *

آيات إسماعيل الصالح **

إن كان النصُّ بنية لغويّة متكاملة ومتماسكة وفق نظام نحويّ معيّن (١) فإنّ هذا النصُّ لم يكن إلا وليد ظروف اجتماعيّة أحاطت به، ونتاج مواقف نفسيّة أملت بناظمه، ومن هنا نقول: إنّ لكل نصّ عالمه الخاصّ، وأبرز ما يسهم في تشكيل ملامح هذا العالم متكلم استجاب لمؤثرات خارجيّة، فجاء بناؤه للنصّ منسجماً مع تلك الاستجابة، فضلاً عن أنه متوافق مع الحاجات التي وجدها في صدره، تلخّ على شقّ طريقها من ضميره إلى لسانه، عارضةً للمتلقّي الكلام على صفحة ورق أو في ذبذبات صوت، ليقرأ، ويجد في فهمه وتأويله، بما أوتي من قدرة على الفهم، وحسب ما أحاط بظروف بناء هذا النصّ، وبصفات بانية.

وقد أدرك علماؤنا، من نحويّين ولغويّين وغيرهم (٢)، دور المتكلم وأثره في الفعل اللغويّ، ليس فقط لأنه باعث الكلام، أو فاعله على حدّ تعبير بعضهم (٣)، بل لأنّ المعنى في كثير من الأحيان يرتبط بما ينويه المتكلم ويقصده، أو بما يصاحب القول من الأحوال الشاهدة بالقصود، الحالفة على ما في النفوس (٤). حتى إنهم عرفوا المتكلم بأنه: مَنْ وقع الكلام «بحسب أحواله، من قصده، وإرادته، واعتقاده، وغير ذلك من الأمور الراجعة إليه حقيقة أو تقديرًا» (٥). فللحال التي يكون عليها المتكلم، أثناء إرساله خطابه أثر كبير في تشكيل المعنى، والوصول إلى القصد من الكلام، الذي هو أساس عمليّة التواصل والإبلاغ.

وإنّ منعم النظر في أفانين القول يدرك أنّ الكلام ما هو إلّا لبوس لموقف عاطفيّ أو فكريّ، تحرّك في عقل المتكلم ثمّ استحال قولاً، والمفسّرون

* أستاذ في قسم اللغة العربيّة، جامعة حلب، سوريا.

** طالبة ماجستير، قسم اللغة العربيّة، جامعة حلب، سوريا.

من خلفه، وصفاته كصفات قائله متناهية في الكمال والإعجاز، وقد أقرّ بذلك الأولون والآخرون، وبالتالي فإنّ المشتغلين على النصّ القرآني قد ابتعدوا عمّا وصفوا به بعض كلام البشر، واعترفوا أنّ لا عيوب في الكلام الإلهي، وإذا وُجد ما يشكّل فإنّ ذلك من فهم المخاطب لا من قصور الخطاب، وهذا ممّا ينبغي أن يؤوّل ويحمّل على غير ظاهره لتزهد الذات الإلهية عن كل ما لا يليق بها.

فمثلاً، في قوله تعالى: (وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنُعَلِّمَ مَنْ يَتَّبِعِ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقْبَيْهِ) (البقرة: ١٤٣) ينصرف ظاهر الكلام إلى أن قوله سبحانه: (لِنُعَلِّمَ) يعني ابتداء العلم، ولكن المتكلم هاهنا هو اللطيف العليم بكل شيء، لذا يتعين عند أبي حيّان حمل الكلام على ظاهره، لأنّه يستحيل حدوث علم الله تعالى، ومن ثمّ يجب تقدير مضاف محذوف، ارتأى أبو حيّان أن يكون المحذوف هو (رسولنا)، وذلك بالنظر إلى سياق الآية، ليكون تقدير الكلام بعد التأويل: «إلا ليعلم رسولنا والمؤمنون» (٦)، والذي دفع إلى هذا التأويل، كما تبين، هو تنزيه المتكلم جل وعلا عمّا لا يليق به.

وفي قوله تعالى: (وَإِذْ وَاَعَدْنَا مُوسَىٰ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَنْتُمْ ظَالِمُونَ) (البقرة: ٥١) يلجأ بعض المفسرين، ومنهم أبو حيّان، إلى التأويل النحوي للتخلص من إشكال وجدوه في الآية الكريمة،

أدرك علماؤنا، من نحويين ولغويين وغيرهم، دور المتكلم وأثره في الفعل اللغوي، ليس فقط لأنّه باعث الكلام، أو فاعله على حدّ تعبير بعضهم، بل لأنّ المعنى في كثير من الأحيان يرتبط بما ينويه المتكلم ويقصده.

واخوتهم النحويون، إذ أدركوا ذلك، كانوا يضعون المتكلم في ذهنهم حين التفسير والتحليل، فيراعون مقامه، ويعتبرون حاله، ويتأوّلون مقصده.

وفي خضمّ بحر أبي حيّان (ت ٧٤٥)، تتبدى لنا مراعاة المتكلم، في التحليل النحوي عامّة، والتأويل منه خاصّة، في ثلاثة وجوه، هي: مراعاة مقامه ومكانته، والانتباه إلى حاله، بالإضافة إلى محاولة تلمّس مقصده. ليظهر هذا كله في تقديرهم لما يجب أن يكون الكلام عليه.

أولاً - مكانة المتكلم:

كثيراً ما وقفنا في البحر المحيط على تأويلات نحوية، صدرت من نحاة ومفسرين رغبوا عن حمل الآية على ظاهرها بعد أن عرّجوا الفكر في رحابها، فهداهم تفكيرهم في القول، وتقديرهم لمكانة القائل، إلى ضرورة صرف الكلام عن ظاهره، لأنّ إبقاءه على حاله لا يتوافق مع مكانة قائله. ولأنّ الكلام القرآني صادر عن العليم الخبير فإنّه كلام لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا

وإنَّ منعم النظر في أفانين
القول يدرك أن الكلام ما هو
إلا لبوس لموقف عاطفي أو
فكري، تحرّك في عقل المتكلم
ثم استحال قولاً، والمفسرون
وإخوتهم النحويون، إذ أدركوا
ذلك، كانوا يضعون المتكلم في
ذهنهم حين التفسير والتحليل،
فيراعون مقامه، ويعتبرون
حاله، ويتأولون مقصده.

ولكنك، إذا ما جريت مجرى الظاهر،
ورغبت عن التأويل، فإنّ لذلك
مخرجاً عند أبي حيّان، يستعمل
فيه ما تقفه من أخبار الوعد الذي
وعده الله تعالى نبيه موسى عليه
السلام، ثم تكليمه جانب الطور
الأيمن. فيجوز عنده أن يكون الفعل
على يابه من المواعدة، وهذا يؤول
إلى أن الله تعالى قد وعد موسى
الوحي، ويكون موسى قد وعد الله
المجيء للميقات (١٢). أو إلى أن
الوعد كان من الله، وقبوله كان
من موسى. وقبول الوعد يشبه
الوعد (١٣). وعلى هذا يكون ليس
ثمّة تأويل يحمل فعل على آخر.

وإذا كانت هذه الصيغة قد خرجت
عن ظاهرها فربما رأينا مثلها
الكثير، إلا أنّ ذلك الخروج غالباً
ما جاء لنكتة بلاغية، وعلة معنوية،
ألم تر أنّهم يقولون: عافاه الله،
ويقولون: قاتله الله، يريدون بذلك
التأكيد والتحقيق. فيجري هذا
في الآية مجرى المجاز في الكلام

وذلك أنّ الصيغة الصرفية للفعل
(واعدنا) تفيد المشاركة بين اثنين،
فتقتضي حصول الوعد من الله عزّ
وجلّ ومن نبيه موسى عليه السلام
معاً. ولأنه قد وقر في أذهانهم،
وتأكد في عقيدتهم، أنّ الله تعالى
هو المتقرّد بالوعد والوعيد (٧)، وأنّ
المواعدة تكون بين متكافئين، وهي
مما يجري بين البشر، فلا يجوز
القول بها بين الله وعبده، نرى منهم
من يرفض قراءة الجمهور للفعل
(واعدنا) بإثبات الألف، أو يرجّح
قراءة أبي عمرو (ت ٥٤هـ) عليها،
إذ قرأ (واعدنا) بغير الألف (٨)،
لأنها، في رأيهم، قراءة تناسب مقام
الله جلّ وعلا (٩)، وتتناسب مع ما
جاء في آيات أخرى في القرآن
الكريم، جاء فيها الفعل (وعد)
ابتداءً من الله تعالى وحده، كقوله،
عزّ من قائل: (إن الله وعدكم وعداً
الحق) (إبراهيم: ٢٢)، وقوله، جلّ
وعلا أيضاً: (يا قوم ألم يعدكم
ربكم وعداً حسيناً) (طه: ٨٦).
وقوله تعالى: (النار وعدّها الله
الذين كفروا وبئس المصير) (الحجّ:
٧٢) (١٠).

وللتخلص من هذا الإشكال يرى
أبو حيّان حمّل الفعل (واعدنا)،
الذي يفيد المشاركة بين اثنين، على
معنى الفعل (واعدنا) الذي يقتضي
أنّ الفعل قد صدر من واحد (١١).
ولاسيّما أنّ الآية قد قرئت بهذا
الفعل، أيضاً. والذي دفعه إلى هذا
التأويل هو تنزيه الله تعالى أولاً،
ومراعاة معهود العرب في هذه
الصيغة الصرفية ثانياً.

«لأنَّ المفاعلة تقتضي تكرّر الفعل من جانبين، فإذا أخرجت عن بابها بقي التكرار فقط مَن غير نظر للفاعل ثمَّ أريد من التكرار لازمه وهو المبالغة والتحقق فتكون بمنزلة التوكيد اللفظي» (١٤).

ثانياً- قصد المتكلم:

إذا ما كان الأسلوب لباساً قد من كلم منتظم لمعنى جن في صدر من أراد له أن يظهر، فإنَّ نظمه ذاك لا يجري كيفما شاء واتفق، فهو، فضلاً عن مراعاته النحو ومعانيه، إنما يسير وفق مقصد مبدع ترتيبي، وباري تأليفه وتركيبه. ومن هنا كان اختيار المتكلم لأسلوب كلامه «مؤشراً أسلوبياً» (١٥) يدل على مقصده، وعلى المعنى الذي يريد إيصاله لمخاطبه.

بيد أن هذا الاختيار كثيراً ما يخرج عن مقتضى الظاهر، متبعاً المقصد، جاريّاً وراء المراد. وإنَّ المفسر المتأمل في آيات الله، يحاول أن يلم بكل ما يحيط بها، عله يتلمس بذلك العلة في الخروج عن الظاهر، ويصل إلى القصد من الكلام. وكثيراً ما لجأ إلى التأويل النحوي ليوافق بين بواطن الآيات وظواهرها بما يليق بقصد المتكلم الذي ارتآه.

ومما يعين على التعرف إلى القصد، المعرفة القبليّة بالمتكلم، والتي تكون إما بدلالة العقل، أو بدلالة النقل (١٦). ففي قوله تعالى: (وَأَسْمَعْ غَيْرَ مُسْمَعٍ) (النساء: ٤٦) حكاية عن اليهود الذين كانوا يتحدثون إلى النبي (، يدل ظاهر

هذا الكلام على أنه أمر، فيه من التأدب والتلطف ما فيه، ويريد منه محاورو رسول الله (أن يقولوا له: اسمع منا. ثمَّ يتبعون ذلك بقولهم: (غير مُسْمَعٍ)، على عادة العرب التي تقول: (اسمع غير مأمور) (١٧) أو (اسمع غير صاغر) (١٨). غير أن ما وصل لأبي حيان، ولغيره من المفسرين من صفات اليهود، المبنية في القرآن الكريم، والمنثورة في كتب الحديث والأثر، جعلهم يؤولون الكلام بحمله على معنى الدعاء (١٩)، عندما استقر رأيهم أن اليهود إنما قصدوا من كلامهم: اسمع يا محمد، لا سمعت، لمرض يتخبطك، أو سامَّ يحيط بك (٢٠). وهنا يكون اليهود قد تصرفوا في الكلام، وحوروا دلالة، فتفوهوا بقول ظاهره فيه تأدب، وباطنه من قبله الدعاء. ويعضد هذا الرأي، فضلاً عن المعرفة بالمتكلم، ما جاء في نفس الآية، إذ أخبر تعالى عنهم أنهم قالوا: «سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا»، مما يدل على خبث أنفسهم، وأنهم أرادوا الوجه المكروه (٢١).

ولأنَّ الكلام، كما ترى، يحتمل وجهي المدح والذم (٢٢)، فيمكنه التقلب بين التأدب مع رسول الله (، والدعاء عليه، فإنَّ ذلك من شأنه أن يجعل النحاة يختلفون في تقدير المحذوف من الكلام، وإن كانوا قد اتفقوا قبلاً أن جزءاً منه قد حُذف. فمن رأى أن قصد المتكلمين إنما هو المدح، كان تقديره للكلام هو: اسمع غير مُسْمَعٍ مكروهاً. فقدّر مفعولاً به ثانياً لاسم المفعول (مُسْمَعٍ)، لأنَّ

وَمِمَّا عَرَفَهُ أَبُو حَيَّانٍ مِنْ قَصْدِ الْمُتَكَلِّمِ بِإِعْمَالِ الْعَقْلِ، فَطَوَّعَ التَّأْوِيلَ النُّحَوِيَّ لِيُنَاسِبَ مَا وَقَرَ فِي ذَهْنِهِ، وَمَا قَرَّرَهُ عَقْلُهُ مِنْ قَصْدِ قَائِلِ الْكَلَامِ، مَا جَاءَ فِي كِتَابِ اللَّهِ عَلَى لِسَانِ جَبْرِيلَ عَلَيْهِ السَّلَامُ مَخَاطِبًا مَرِيَمَ بِنْتَ عِمْرَانَ: (قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا) (مريم: ١٩)، فَجَبْرِيلُ مَا هُوَ إِلَّا رَسُولُ اللَّهِ إِلَى أُمِّهِ مَرِيَمَ الصَّدِيقَةِ، عَلَيْهَا السَّلَامُ، وَلَا يَسْتَطِيعُ هُوَ أَنْ يَهَبَ لَهَا الْغُلَامَ، لِذَا فَقَدْ رَأَى أَبُو حَيَّانٍ أَنَّ إِسْنَادَ جَبْرِيلَ الْهَبَةَ إِلَى نَفْسِهِ إِنَّمَا هُوَ مِنْ قَبِيلِ الْمَجَازِ الْعَقْلِيِّ، وَذَلِكَ كَثِيرٌ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ، وَالْمَعْنَى: «لَأَكُونَ سَبَبًا فِي هَبَةِ الْغُلَامِ بِالتَّنْفِخِ فِي الرُّوْعِ» (٢٦). وَتَقْدِيرُ الْكَلَامِ: أُرْسِلْتُ إِلَيْكَ لِأَهَبَ لَكَ (٢٧)، فَتَنَسَّبَ الْهَبَةُ إِلَيْهِ، لِمَا كَانَ الْإِعْلَامُ بِهَا صَادِرًا مِنْ قَبْلِهِ (٢٨)، وَيُؤَيِّدُ ذَلِكَ عِنْدَ أَبِي حَيَّانٍ مَا جَاءَ فِي بَعْضِ الْمَصَاحِفِ، وَهُوَ: «أَمَرَنِي أَنْ أَهَبَ لَكَ» (٢٩). وَكَذَلِكَ قِرَاءَةُ تَنْفَعُ وَأَبِي عَمْرٍو: «لِيَهَبَ» (٣٠)، أَيْ: لِيَهَبَ لَكَ رَبُّكَ غُلَامًا (٣١). وَبِذَلِكَ يَكُونُ أَبُو حَيَّانٍ قَدْ أَوَّلَ الْكَلَامَ تَأْوِيلًا يَنْتَاسِبُ مَعَ الْمَعْطَى السِّيَاقِيِّ لِلآيَةِ، وَيُنَاسِبُ قَصْدَ الْمُتَكَلِّمِ وَحَالَهُ، مُسْتَدْنَا إِلَى مَا جَاءَ فِي بَعْضِ الْمَصَاحِفِ، وَإِلَى الدَّلِيلِ السَّمَاعِيِّ الْمُمَثِّلِ بِالْقِرَاءَةِ الْقُرْآنِيَّةِ.

وَقَدْ يَلْتَمِسُ أَبُو حَيَّانٍ تَأْوِيلًا نُحَوِيًّا، بِالْاعْتِمَادِ عَلَى الْحَذْفِ، لِيَحْقُقَ بِهِ تَمَاسُكَ الْكَلَامِ وَصِحَّتَهُ، وَمُسْتَدْنَا إِلَى مَا ارْتَأَاهُ مِنْ قَصْدِ جَبْرِيلَ مِنْ كَلَامِهِ، فَيَرَى أَنَّ الْكَلَامَ يَحْتَمِلُ أَنْ

الْمَفْعُولُ الْأَوَّلُ قَامَ مَقَامَ الْفَاعِلِ (٢٣). وَمَنْ تَحَقَّقَ لَهُ أَنَّ قَصْدَهُمْ كَانَ الذَّمُّ وَالِدَعَاءُ عَلَى النَّبِيِّ (، كَانَ تَقْدِيرُهُ: اسْمِعْ غَيْرَ مُسَمِّعٍ خَبْرًا. أَوْ: اسْمِعْ غَيْرَ مُسَمِّعٍ كَلَامًا تَرْضَاهُ، فَسَمِعَكَ عَنْهُ نَابِ (٢٤).

وَفِي قَوْلِهِ تَعَالَى: (قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ الْعَالَمِينَ) (الشُّعْرَاءُ: ٢٣) يَرَى أَبُو حَيَّانٍ أَنَّ قَصْدَ فِرْعَوْنَ مِنْ سَوْأَلِهِ لَيْسَ تَحْصِيلُ الْفَائِدَةِ، وَإِنَّمَا هُوَ سَوْأَلٌ مَحْمُولٌ عَلَى مَعْنَى الْإِنْكَارِ وَالْمِبَاهِتَةِ وَالْمَكَابِرَةِ (٢٥)، وَيَدْعُمُ أَبُو حَيَّانُ حُجَّتَهُ بِدَلِيلٍ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، وَآخِرُ اسْتِمْدَاهُ مِمَّا عَرَفَهُ عَنْ فِرْعَوْنَ مِنَ الْقَصَصِ. أَمَّا الدَّلِيلُ الْقُرْآنِيُّ فَهُوَ مَا جَاءَ فِي آيَةٍ قُرْآنِيَّةٍ أُخْرَى حِكَايَةً عَنْ مُوسَى فِي مُحَاوَرَتِهِ فِرْعَوْنَ، إِذْ قَالَ: (لَقَدْ عَلِمْتُمَا أَنزَلَ هَؤُلَاءِ إِلَّا رَبَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَصْنَتِرُ) (الْإِسْرَاءُ: ١٠٢) وَهَذَا يُؤَكِّدُ أَنَّ فِرْعَوْنَ يَعْلَمُ عِلْمَ الْيَقِينِ مَنْ هُوَ رَبُّ الْعَالَمِينَ، رَبُّ مُوسَى وَهَارُونَ، وَلَا مَعْنَى مِنْ أَنْ يَكُونَ اسْتِفْهَامُهُ اسْتِفْهَامَ مَنْ يَنْتَظَرُ جَوَابًا لَا يَعْرِفُهُ. وَأَمَّا الدَّلِيلُ الْآخَرُ فَهُوَ مَا رَسَمَهُ ذَهْنُهُ مِنْ صُورَةِ لِفِرْعَوْنَ، رَكِبَ أَجْزَاءَهَا مِنْ قَصَصِ الْقُرْآنِ، إِذْ صَوَّرَهُ الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ بِأَنَّهُ ذَاكَ الْعَاتِي الْمَتَكَبِّرُ الَّذِي تَأْخُذُهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ، فَلَا يَسْتَجِيبُ لِدَاعِي الْحَقِّ، رَبِّ الْعَالَمِينَ. وَمِنْ هُنَا فَإِنَّ أَبَا حَيَّانٍ إِذْ يَعْرِفُ هَذِهِ الصِّفَاتِ يَسْتَبْعِدُ أَنْ يَكُونَ سَوْأَلُ فِرْعَوْنَ اسْتِفْهَامًا مُحْضًا، لِأَنَّهُ كَانَ عَالِمًا بِاللَّهِ، بَلْ هُوَ اسْتِفْهَامٌ عَلَى سَبِيلِ الْمِبَاهِتَةِ وَالْمَرَادَةِ.

وَتَتَبَدَّى لَنَا مِرَاعَاةَ أَبِي حَيَّانَ لِحَالِ
الْمَتَكَلِّمِ فِي التَّأْوِيلِ، إِذَا مَا تَأْمَلْنَا
تَحْلِيلَهُ لِقَوْلِهِ تَعَالَى عَلَى لِسَانِ
قَابِيلٍ حِينَ قَتَلَ أَخِيَّاهُ: (يَا وَيْلَتَا
أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغَرَابِ
فَأَوَّارِي سَوْءَةَ أَخِي) (المائدة: ٣١)،
إِذْ تَبَيَّنَ لِلْمُفَسِّرِ أَنَّ الاسْتِفْهَامَ فِي
هَذِهِ الْآيَةِ، قَدْ فَارَقَ الْمَعْنَى الْحَقِيقِيَّ
إِلَى مَعْنَى آخَرَ أَكْثَرَ مَلَاعِمَةً لِحَالِ
الْقَائِلِ، فَرَأَى أَنَّ مَعْنَاهُ إِنَّمَا جَاءَ
عَلَى الْإِنْكَارِ وَالنَّفْيِ. أَمَّا مَا دَفَعَ إِلَى
هَذَا التَّأْوِيلِ النُّحْوِيِّ، فَهُوَ تَصَوُّرُ أَبِي
حَيَّانَ لِحَالِ قَابِيلِ، وَمَا آلَ إِلَيْهِ مِنْ
نَدَمٍ مِمَّا اقْتَرَفَتْ يَدَاهُ، حِينَ زَيَّنَتْ لَهُ
نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ. وَتُرْوَى الْقِصَّةُ أَنَّ
قَابِيلَ لَمَّا قَتَلَ أَخَاهُ، «تَرَكَهُ بِالْعَرَاءِ لَا
يَدْرِي مَا يَصْنَعُ بِهِ، فَخَافَ السَّبَاعَ،
فَجَعَلَهُ فِي جَرَابٍ عَلَى ظَهْرِهِ سَنَةً
حَتَّى أَرُوحَ، وَعَكِضَتْ عَلَيْهِ السَّبَاعُ،
فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابَيْنِ فَاقْتَتَلَا، فَقَتَلَ
أَحَدُهُمَا الْآخَرَ، فَحَضَرَ لَهُ بِمَنْقَارِهِ
وَرَجْلَيْهِ، ثُمَّ أَلْقَاهُ فِي الْحُفْرَةِ، فَقَالَ:
يَا وَيْلَتَا أَعْجَزْتُ...» (٣٣). لَتَكُونَ
قَوْلُهُ تِلْكَ قَوْلَةُ الْمُسْتَصْفَرِ لِنَفْسِهِ،
الْمُنْكَرُ شَنِيعٌ فَعَلَتْهَا، وَلَيْسَتْ هِيَ
قَوْلَةُ مَنْ قَبِيلِ الاسْتِفْهَامِ الَّذِي
يُنْبَغِي لَهُ جَوَابٌ. وَأَبُو حَيَّانَ إِذْ قَدَّرَ
حَالَ قَابِيلِ النَّفْسِيَّةَ، وَتَلَمَّسَ مَشَاعِرَ
النَّدَمِ الَّتِي تَحْرِقُ شَغَافَهُ، عَرَفَ أَنَّ
اللِّسَانَ تَرْجَمَانُ الْقَلْبِ، وَأَدْرَكَ أَنَّ
اسْتِفْهَامَ الْمُسْتَفْهَمِ هُنَا قَدْ خَرَجَ إِلَى
مَعْنَى الْإِنْكَارِ، وَتَقْدِيرُ الْكَلَامِ بِنَاءً
عَلَى ذَلِكَ هُوَ: «لَا أَعْجَزُ عَنْ كَوْنِي
مِثْلَ هَذَا الْغَرَابِ. وَفِي ذَلِكَ هُضْمُ
نَفْسِهِ، وَاسْتِصْفَارُ لَهَا» (٣٤).
وَفِي قَوْلِهِ تَعَالَى: (فَصَبَّرْ جَمِيلٌ وَاللَّهُ

يَكُونُ مُحْكِيًا بِقَوْلِ مُحَذُوفٍ، وَكَأَنَّ
الْمَعْنَى، بِتَصَوُّرِ أَبِي حَيَّانَ وَغَيْرِهِ، قَدْ
أَصْبَحَ: أَرْسَلَنِي رَبِّي بِالْقَوْلِ: لِأَهْبَ
لَكَ (٣٢)، وَيَبْدُو أَنَّ الَّذِي حَقَّقَ هَذَا
التَّقْدِيرَ مَا قَرَّرْتَهُ عَقُولُهُمْ مِنْ أَنَّ
جَبْرِيلَ، عَلَيْهِ السَّلَامُ، لَيْسَ هُوَ مَنْ
يَهْبُ لِمَرْيَمَ الْغَلَامَ، وَسَاعَدَهُمْ عَلَى
ذَلِكَ مِنْ مَعْطِيَاتِ النَّصِّ، مَا تَحْمِلُهُ
كَلِمَةُ (رَسُولٍ)، الَّتِي وَرَدَتْ فِي الْآيَةِ،
مِنْ دَلَالَةِ تَشْيِيرِ إِلَى أَنَّ جَبْرِيلَ حَامِلُ
رِسَالَةٍ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِلَى مَرْيَمَ. كُلُّ
هَذَا أَدَّى إِلَى إِعَادَةِ تَشْكِيلِ بَنِيَّةِ النَّصِّ
بِمَا يَتَوَافَقُ مَعَ الْمَعْنَى الَّذِي فَهَمَهُ أَبُو
حَيَّانَ وَمَنْ وَافَقَهُ مِنَ الْمُفَسِّرِينَ.

ثالثاً- حال المتكلم:

لَا يَزَالُ الْمَعْنَى يَرْزَحُ فِي غِيَابَةِ
الْغَمُوضِ، حَتَّى يَقْيِضَ لَهُ مَا يَخْرِجُهُ
مِنْ ظُلُمَاتِ اللَّبْسِ وَالْإِشْكَالِ إِلَى
نُورِ الْإِيضَاحِ وَالتَّيَّانِ. وَكَثِيرًا مَا
أَضَاءَتْ حَالُ الْمَتَكَلِّمِ حِينَ التَّلَفُّظِ
بِالْكَلَامِ جَوَانِبَ فِي التَّعْلِيلِ الْقَرَأَنِيِّ
كَانَتْ قَبْلَ مَعْتَمَةٍ تَنْتَظِرُ مَنْ يَكْشِفُ
عَنْ وَجْهِهَا. وَقَدْ بَاتَ مِنَ الْمَعْلُومِ أَنَّ
مِنْ أَهَمِّ مَا يَرْسُمُ تَفَاصِيلَ الْمَعْنَى،
هُوَ مَوْقِفُ الْخَطَابِ، وَمِمَّا يَكْتَفِ
الْمَتَكَلِّمُ مِنْ أَحْوَالٍ، يَتَقَلَّبُ كَلَامُهُ
بِتَقَلُّبِهَا، وَيَتَأَثَّرُ بِتَأْثِيرِهَا. وَعِنْدَ أَبِي
حَيَّانَ تَتَضَحُّ مِرَاعَاةُ حَالِ الْمَتَكَلِّمِ
فِي التَّأْوِيلِ النُّحْوِيِّ، إِذْ يَضَعُ فِي
اعْتِبَارِهِ كُلِّ مَا مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يَجْعَلَ
الْمَتَكَلِّمَ يَحْذِفُ جُزْءًا مِنْ كَلَامِهِ، أَوْ
يُؤَثِّرُ أَسْلُوبًا عَلَى آخَرٍ، أَوْ غَيْرَ ذَلِكَ
مِنْ ضُرُوبِ الْقَوْلِ، وَعِنْدَهُ أَيْضًا أَنَّ
سَفِينَةَ الْمَعْنَى لَا يَحْرُكُهَا مَجْدَافُ
الْمَوْقِفِ فَقَطْ، بَلْ رِبْمًا كَانَتْ قَوَاعِدُ
النُّحُو أَسْرَعُ وَأَبِينُ تَأْوِيلًا.

المُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ) (يوسف: ١٨) جاءت هذه الآية على لسان يعقوب، عليه السلام، حين ابتلاه ربه بفقد ولده يوسف، فلاذ بالصبر الجميل تعزياً، ولم يشك بثه إلا إلى الله. وقد قرأ الجمهور هذه الآية الكريمة برفع كلمة (صبر) (٣٥). ولما جاءت هذه الكلمة مرفوعة، وكان عند النحاة أن الاسم الواحد لا يفيد، تمخض ذهن أبي حيان إلى احتمالات إعرابها، فرأى أنها قد تكون خبراً لمبتدأ محذوف، قدره في ضوء المعطيات النصية، بـ «أمري صبر جميل» (٣٦). وربما كانت مبتدأ حذفت خبره، وجاز الابتداء بالنكرة هنا لأنها وُصفت، وتأويل الكلام: «فصبر جميل أمثل» (٣٧). وقد قرأ رهط من القراء الآية: «فَصَبْرًا جَمِيلًا» ينصب كلمة (صبر)، وقيل: إنها قد رُسِمَتْ هكذا في مصحف أبي، ومصحف أنس بن مالك (٣٨)، فخطأها بعضهم. ولكن أبا حيان رأى أن قراءة النصب قد تصح، إذا التمس لها تخريج يليق بمقام القرآن الكريم. لأجل ذلك نراه ينصب مسرحاً تدور فيه أحداث هذه القصة، ويعول في ذلك كثيراً على حالة يعقوب، عليه السلام، النفسية لما أتوه بقميص

يوسف وقد لُطِّخَ بالدم، وقالوا له: إن الذئب قد أكله. فعرف أنه قد حاق بيوسف مكر أخوته، فاسودت الدنيا في عينيه، وأصبح فؤاده فارغاً، وأدرك أن لا سبيل سوى الصبر فرجع إلى نفسه يخاطبها أن يا نفس! صبراً صبراً وفي ضوء تلك المعطيات يرى أبو حيان أن تأويل القراءة هو: «فاصبري يا نفس صبراً جميلاً» (٣٩). أرايت إلى أبي حيان كيف استجاب ذهنه للظلال التي حركتها مدلولات علامة النصب، فجاء تقديره للقراءة يناسب حال المتكلم، ويشي بدلالات جديدة فتحت آفاقها تلك القراءة، ووضحها التأويل النحوي.

وهكذا فإنه يتبين لنا أنه لما كان المتكلم هادياً لأبي حيان في رحلته التفسيرية التي يبغى منها إصاغة المعنى وتحصيله، وأنه كثيراً ما أثر قائل الكلام في التحليل النحوي عامة، والتأويل منه خاصة، لما رأينا أبا حيان يبحث عن مقصده، ويعتبر حاله، ويراعي مكانته. ليكون لذاك الاعتبار، وتلك المراعاة أثر كبير في إعادة تركيب الوجه المؤول، وتوجيه دقة المعنى النحوي.

الهوامش

الموجود وعليّ محمد معوض وآخرين، ط ١، (لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م)، ١/ ٥٩٧.

٧- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط: ٣٥٦/١. و السمين الحلبي، أحمد بن يوسف، الدرّ المصون، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دط، (سوريا، دمشق: دار القلم، دتا)، ١/ ٣٥٢. و القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تحقيق: محيي الدين رمضان، دط، (سوريا، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م)، ١/ ٢٣٩.

٨- ينظر: البناء، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد الغني الدمياطي، إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، وضع حواشيه: أنس مهرة، ط ١، (لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م). ص ١٧٨. و الداني، أبو عمرو، التيسير في القراءات السبع، تحقيق: حاتم صالح الضامن، ط ١، (الإمارات، الشارقة: مكتبة الصحابة، ١٣٢٩هـ / ٢٠٠٨م)، ص ٢٢٦. و أبو حيّان، البحر المحيط، ٣٥٦/١.

٩- ينظر: النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل، إعراب القرآن، تحقيق: زهير غازي زاهد، ط ٢، (مصر، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م)، ١/ ٢٢٤. و القيسي، مكي بن أبي طالب: الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، ٢٣٩/١. و أبو حيّان، البحر المحيط: ٣٥٦/١.

١٠- ينظر: القيسي، مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات وعللها وحججها، ٢٣٩/١.

١- ينظر: الجاسم، محمود حسن، تأويل النصّ القرآنيّ وقضايا النحو، ط ١، (سوريا، دمشق: دار الفكر، ٢٠١٠م)، ص ٥٧.

٢- حول أثر المتكلم ومقصده وظروفه في النحو العربيّ، ينظر: الحموز، عبد الفتاح، عبد الفتاح، انزياح اللسان العربيّ الفصيح والمعنى، دط، (الأردن، عمّان: دار عمّان، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٨م)، ص ٤٧ وما بعدها. و العواديّ، أسعد خلف، سياق الحال في كتاب سيبويه دراسة في النحو والدلالة، ط ١، (الأردن، عمّان: دار الحامد، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م)، ص ٦٤. وللتوسّع في مسألة دراسة علاقة الكلام بفاعله عند علمائنا، ينظر: المسديّ، عبد السلام، التفكير اللسانيّ في الحضارة العربية، ط ٢، (لبنان، بيروت: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٦م)، ص ٢٨٦ وما بعدها.

٣- ينظر: العسكريّ، أبو هلال، الفروق اللغويّة، حقّقه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دط، (مصر، دار العلم والثقافة، دتا)، ص ٣٥.

٤- ينظر: ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد عليّ النجار، دط، (المكتبة العالمية، مصورة عن طبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٩٥٢م)، ٢٤٥/١.

٥- الخفاجي، ابن سنان، سرّ الفصاحة، تحقيق: عليّ فودة، ط ١، (مصر، القاهرة، ١٩٣٢م)، ص ٣٨.

٦- أبو حيّان، محمد بن يوسف، البحر المحيط، تحقيق: عادل أحمد عبد

- ٢٠- جاء في بعض الآثار أنَّ اليهود كانوا يؤذون رسول الله (ويقولون ذلك على سبيل الشتم والاستهزاء. فعن ابن عباس أنَّ اليهود كانوا يقولون للنبي (: اسمع لا سمعت. وروى عن مجاهد والحسن أنَّهما كانا يتأولان في ذلك بمعنى: واسمع غير مقبول منك. ينظر: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، حققه وعلق حواشيه: محمود محمد شاكر، راجعه وخرَّج أحاديثه: أحمد محمد شاكر، ط٢، (مصر، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، طبعة مصورة عن طبعة دار المعارف بمصر)، ٤٣٤/٨. والطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد، المعجم الكبير، حققه وخرَّج أحاديثه: حمدي عبد المجيد السلفي، د.ط، (مصر، القاهرة، مكتبة ابن تيمية، د.ت)، ١٢٤/١٢، الحديث رقم: ١٢٦٥٩.
- ٢١- ينظر: أبو حيَّان، البحر المحيط، ٢٧٤/٣.
- ٢٢- ينظر: الرازي، ابن ضياء الدين عمر، مفاتيح الغيب، ط١، (لبنان، بيروت: دار الفكر، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م)، ١٢٢/١٠.
- والتسمين الحلبي، الدر المنصون، ٦٩٨/٣.
- ٢٣- ينظر: التسمين الحلبي، الدر المنصون، ٦٩٨/٣. و أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ٧٠٦/١.
- ٢٤- ينظر: أبو حيَّان، محمد بن يوسف، البحر المحيط، ٢٧٤/٣.
- ٢٥- ينظر: أبو حيَّان، البحر المحيط، ١٢/٧.
- ٢٦- أبو حيَّان، البحر المحيط، ١٧٠/٦. و ينظر: ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، الحجة في القراءات السبع، تحقيق وشرح: عبد العال سالم مكرم، ١٠٢/٢-١٠٣.
- ١١- ينظر: أبو حيَّان، البحر المحيط، ٣٥٦/١.
- ١٢- ينظر: أبو حيَّان، البحر المحيط، ٣٥٦/١.
- ١٣- ينظر: أبو حيَّان، البحر المحيط، ٣٥٦/١. و التسمين الحلبي، الدر المنصون في علوم الكتاب المكنون، ٢٦٣/١. والنحاس، إعراب القرآن، ٢٢٤/١.
- ١٤- ينظر: ابن عاشور، الطاهر محمد، تفسير التحرير والتنوير، (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م)، ٤٩٧/١.
- ١٥- حسَّان، تمام، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، ط١، (مصر، القاهرة: عالم الكتب، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م)، ص ٤٨٩.
- ١٦- ينظر: قاسم، حسام أحمد، الأسس المنهجية للنحو العربي دراسة في كتب إعراب القرآن الكريم، ط١، (مصر، القاهرة: دار الأفق العربية، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م)، ص ٢١٠.
- ١٧- ينظر: أبو حيَّان، البحر المحيط، ٢٧٤/٣.
- ١٨- ينظر: السيوطي، جلال الدين، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط١، (مصر، القاهرة، دار هجر، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م)، ٤٦٦/٤. و الرازي، ابن أبي حاتم عبد الرحمن بن محمد، تفسير القرآن العظيم مسنداً عن رسول الله (والصحابية والتابعين، تحقيق: أسعد محمد الطيّب، ط١، (السعودية، مكة المكرمة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م)، ٩٦٦/٣.
- ١٩- ينظر: أبو حيَّان، البحر المحيط، ٢٧٤/٣. و النحاس، معاني القرآن الكريم، ١٠٢/٢-١٠٣.

- ط ٣، (لبنان، بيروت- مصر، القاهرة: دار الشروق، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م)، ص ٢٣٦- ٢٣٧.
- ٢٧- ينظر: ابن الجوزي، ، زاد المسير، ٢١٧/٥.
- ٢٨- ينظر: ابن عطية، المحرر الوجيز، ٩/٤.
- ٢٩- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ١٧٠/٦.
- ٣٠- ينظر: النخّاس، إعراب القرآن، ١٠/٥.
- ٣١- ينظر: ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، إعراب القراءات السبع وعللها، تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، ط ١، (مصر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م)، ١٤/٢.
- ٣٢- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ١٧٠/٦. و الفراء، أبو زكريّا يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: محمد عليّ النجّار و أحمد يوسف نجاتي، ط ٣، (لبنان، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م)، ١٦٤/٢. والنخّاس، إعراب القرآن، ١٠/٥.
- ٣٣- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ٥٢٧/٨.
- ٣٤- وهي العوراء وتكنّى أم جميل، وهي بنت حرب بن أميّة أخت أبي سفيان
- (، ينظر: العسقلاني، أحمد بن عليّ بن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، قرأ أصله تصحيحاً وتحقيقاً: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، د. ط، (لبنان: دار المعرفة، د. ت. ا)، ٧٣٨/٨.
- ٣٥- ينظر: الرازي، ابن أبي حاتم، تفسير القرآن العظيم، ٣٤٧٣/١٠. والسيوطي، جلال الدين، الدر المنثور في التفسير بالماثور، ٧٣٦/١٥.
- ٣٦- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ٢٩٠/٥. و الزمخشري، الكشاف، ٢٦٣/٣.
- ٣٧- أبو حيّان، البحر المحيط، ٢٩٠/٥. وينظر: شيخ زاده، حاشية شيخ زاده على تفسير البيضاوي، ٧٨/٣. و أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ١٢٠/٣.
- ٣٨- أبو حيّان، البحر المحيط، ٢٩٠/٥. وينظر: ابن عطية، المحرر الوجيز، ٢٢٧/٣.
- ٣٩- ينظر: القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط ١، (لبنان، بيروت: مؤسّسة الرسالة، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م)، ٢٩٠/١١. و أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ١٢٠/٣. وابن عطية، المحرر الوجيز، ٢٢٧/٣.

أولاد حارتنا بين الواقعية والعبثية

بقلم: سليمان الحزامي *



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

المقدمة

أولاد حارتنا من الروايات التي أثارت ضجة كبيرة عند صدورها على شكل حلقات في جريدة الأهرام المصرية منذ العام ١٩٥٩م، والسبب في الإثارة الإعلامية التي أحدثتها هذه الرواية تعود لأسباب كثيرة منها، إنها: تخاطب العقل العربي بلغة بعيدة عن ميكانيكية تفكير العقل العربي.

ونجيب محفوظ كاتب متمرس فهو كتب الرواية التاريخية وأوغل في الكتابة عن الحارة المصرية في كثير من رواياته التي كتبها قبل أولاد حارتنا أو بعدها وكان دائماً ينتقد المجتمعات الارستقراطية ودائماً يتعاطف ويميل إلى أبناء الحارة الشعبية المصرية، كما إن الحب في روايات نجيب محفوظ هو نتيجة أكثر منه سبب لأن محفوظ في أغلب رواياته يتعامل مع الشخصية المصرية من خلال المشاكل الاجتماعية المبنية على سلوكيات الإنسان المصري، فنجد أن روايات نجيب محفوظ دائماً أو غالباً ما يكون عامل المخدرات

* كاتب من الكويت.

ذلك بالإضافة إلى رواية السراب وغيرها من الروايات الأخرى.

وقد جسد نجيب محفوظ هذه الرؤية في رواية أولاد حارتنا، فالأبطال الأساسيون في الرواية كلهم رجال ابتداءً من الجبلأوي الشخصية المحورية وأبنائه وفي مقدمتهم إدريس وأدهم، كما أن نجيب محفوظ أغفل دور زوجات الجبلأوي في الرواية إغفالا متعمدا فلم يأت على ذكر أي زوجة منهم اللهم إلا والدته أدهم عندما فكر في الزواج من أميمة، وحتى أميمة نجد إنها امرأة مسلوية الإرادة في الرواية ومهمتها إنجاب الأطفال ودفع أدهم للعصيان والسرقة والاطلاع على المستور؛ أما وسيلة العيش فالمسؤول عنها أدهم بعد خروجهما من البيت الكبير.

والملفت للنظر أن نجيب محفوظ أغفل عن ذكر إنجاب الإناث كبنات لأدهم وكأن أدهم لم ينجب إلا الذكور فقط، وهذا مجرد تساؤل سوف يعرفه القارئ عندما يمعن النظر في رواية أولاد حارتنا.

وبقية الشخصيات كلها شخصيات ذكورية تغيب المرأة فيها، اللهم إلا في الجزء الخاص بقاسم حيث نجد أن قمر وبديرة شخصيتان تلعبان دورا بارزا في حياة قاسم بالإضافة إلى شخصية بخاطرهم عند الحديث عن الجزء الخاص برفاعة، فبخاطرهم هي التي فتحت شهية رفاعة للتعامل مع العقاريت. لقد حاولت في هذه الدراسة

سواء تعاطياً أو تهريماً أو تجارة أو توزيعاً موجود فيها، كما أن نجيب محفوظ يلعب لعبة آدم وحواء مع أبطال رواياته بطريقة ملفتة للنظر، فأحيانا نجد أن المرأة هي الضحية وأحيانا أخرى نجد أن الرجل هو الضحية والسبب كما يبدو لي هو محاولة من عبقرى الرواية العربية في إرضاء القارئ، بمعنى أن نجيب محفوظ عندما يلعب لعبة الحب في رواياته فهو لا يلقي باللوم على المرأة سواء في النجاح أو الفشل كذلك لا يلقي باللوم على الرجل في النجاح أو الفشل، وهنا قد يأتي من يقول أن نجيب محفوظ يعمل على توازن في العلاقات العاطفية بين ثنائية المجتمع، وهذا الكلام قد يبدو صحيحا لأن الحياة في الأساس مبنية على هذا التوازن، فالمرأة مخلوق جميل يحمل مشاعر النفس البشرية من خير وشر وحب وكراهية، وما ينطبق على المرأة ينطبق أيضا على الرجل مع الأخذ في الاعتبار بأن للرجل العربي سمات يختلف فيها عن المرأة أكثر من أي رجل آخر في العالم، ومن هذه السمات حب القيادة والغيرة الشديدة والانتقام في حالة المساس بالشرف أو السمعة، وهي صفات موجودة لدى الآخرين لكن الإنسان العربي يتفوق على غيره في هذه الصفات، ومن هنا نجد أن القيادة في روايات نجيب محفوظ دائما تكون للرجل رغم تعاطفه مع المرأة، والأمثلة على ذلك في رواياته كثيرة، ولعل الثلاثية من أبرز الأمثلة على

إن الحديث عن أولاد حارتنا سيظل حديثاً مفتوحاً في هذه الرواية وهي علامة فارقة في تاريخ الأدب العربي المعاصر تشكل زاوية عند دراسة أدب نجيب محفوظ بشكل خاص وعند دراسة أدب الرواية العربية بشكل عام.

لقد حاولت واجتهدت في أن أقدم هذه الرؤية العبثية والرؤية اللامعقولة والرؤية السينمائية الروائية عند نجيب محفوظ فأنت عندما تقرأ أولاد حارتنا يتولد لديك إحساس أنك تشاهد فيلماً سينمائياً في أدق الصور واصغر الحركات كما يحتوي على لقطات واسعة وعميقة، وفيها اللقطة ذات الحوار الشخصي أو الثنائي أو الجماعي، فالبصمة السينمائية واضحة تماماً عند هذا الكاتب العبقرية في رواية أولاد حارتنا من خلال هذه الدراسة التي بين، يديك عزيزي، القارئ والله الموفق.

وسوف نعمل على نشر هذه الدراسة في البيان ابتداءً من هذا العدد والتي أحاول أن أقدم فيها رؤية جديدة لهذه الرواية التي أثارت ضجة ولا تزال تثير هذه الضجة.

القصيرة أن أتعرف وأعرّف القارئ بهذه الرواية التي أحدثت دوياً عند النقاد العرب والذين ذهب بعضهم إلى وضع علامات استفهام حول أدب نجيب محفوظ ككل، مع العلم، وهذه وجهة نظر خاصة، إن الرواية عندما نتعامل معها على أنها رواية عبثية كتبت بأسلوب عبثي ورؤية سينمائية وكتبت بعد فترة من التوقف عن الكتابة عند نجيب محفوظ، حيث تفرغ للقراءة في المدارس الحديثة في بناء الرواية، وخاصة ما يتعلق بأسلوب العبث أو اللامعقول، فتمخضت هذه الفترة برواية أولاد حارتنا والتي هي أسلوب جديد ومنهج جديد عند نجيب محفوظ، أحب هذا الكاتب العالمي أن يؤكد عبقريته في أنه يستطيع أن يكتب في مدارس أخرى من الأدب بعيدة عن الأسلوب التقليدي أو الأسلوب المتوارث، فنهج نهجاً جديداً في كتابة أولاد حارتنا وهو النهج المبني على العبث واللامعقول فجاءت الشخصيات والأحداث بشكل غير منطقي من حيث النتائج ومن حيث البناء، كما استفاد من كتابة السيناريو السينمائي لأكثر من فيلم مثل ريا وسكينة وغيره من الأفلام.

أولاد حارتنا أشهر ما كتب نجيب محفوظ، الفائز بجائزة نوبل الوحيد في الوطن العربي وتحديداً في الأدب الروائي، ونجيب محفوظ أكثر الكتاب العرب من المصريين الذين استخدموا الموروث الشعبي، فمعظم قصص نجيب محفوظ ورواياته تدور في الحارة المصرية والأزقة الشعبية والمقاهي والتجمعات الجماهيرية والقطاعات المختلفة من المجتمع المصري، المسحوق، فشخصيات نجيب محفوظ دائماً نجدها من الشخصيات الشعبية ذات المستوى المعيشي المحدود ومعظم القضايا التي يطرحها هذا الأديب العالمي تمس الإنسان المصري، والإنسان العربي ومن ثم الإنسان في كل مكان من حيث المشاعر والأحاسيس، والصراع الأزلي بين الخير والشر، وطبيعة الإنسان في صراعه مع المجتمع وما يحيط به.

كما إن شخصيات نجيب محفوظ في معظم رواياته هي شخصيات واقعية، يعطيك الكاتب إحساساً ودليلاً على واقعية هذه الشخصية، ويمتد هذا الإحساس إلى الأسرة المصرية، والنماذج في أدب نجيب محفوظ كثيرة لعل من أبرزها (بداية ونهاية، زقاق المدق، السراب)، وغيرها من روايات نجيب محفوظ الخالدة.

وانعكست واقعية نجيب محفوظ بكتاباته الروائية على عمل متميز آثار ضجة كبيرة عندما نشر في نهاية عام ١٩٥٩م روايته العالمية أولاد حارتنا. وأثارت هذه الرواية ردود فعل كبيرة جداً ومضادة واتهم فيها نجيب محفوظ بأشياء كثيرة لأنها رواية تعتبر من وجهة نظر بعض النقاد خارجة عن مألوف روايات نجيب محفوظ الأخرى، التاريخية منها أو الواقعية الشعبية.

أولاد حارتنا أرى إنها رواية تندرج تحت الكتابة العبثية، رغم واقعية المكان، والموروث الشعبي المصري، فقد استطاع نجيب محفوظ في هذه الرواية، أن يستخدم مفردات شعبية، مثل الكلويات (الإضاءة) المقاهي الشعبية، والفضول المدمس، عربات الكارو، وغيرها من الأشياء التي نراها في الحارة المصرية الشعبية، وقد اختار نجيب محفوظ اللزمن تحديداً لروايته، وإن

من البيت، وبعد محاولة أدهم سرقة الكتاب مع زوجته أميمة عمل الأب الجبلأوي على طردهما من البيت الكبير فخرج من جنة الأب وحياة النعيم التي كانت ترفرف على حياة القصر الذي يملكه الأب الجبلأوي وهو القائد والمعلم لهذه الأسرة، وتم الطرد لأدهم وزوجته الحامل خارج ذلك القصر أو تلك الجنة، ليعيش في الحياة عيشة ضنكاً وملئمة بالشجار مع إدريس الأخ الأكبر لأدهم.

وتتجب أميمة ولدين، «قدي» و «همام» وهما متشابهان في الشكل والبنية ولكنهما مختلفان في الطبع والرؤية، ويبدأ صراع الأخوين فيقتل قدي أخاه همام وتبدأ الرواية باعتراف القاتل وانحرافه، كذلك يلعب إدريس دور المشاغف في حياة الأسرة التي خرجت من القصر، فكما أن الأب طرد إدريس كذلك طرد أدهم، وهذه إشارة واضحة من الكاتب نجيب محفوظ إلى الصراع بين الخير والشر.

واستطاع نجيب محفوظ أن يقسم منطقة المقطم إلى مناطق شعبية تضم بعد موت أدهم جماعة «جبل - بني حمدان» الرجل المصلح الذي وضع لهم القوانين، وحاول أن ينشر العدل بين قوم لا يعرفون إلا التعدي ويعيشون على مبدأ القوي يقتل الضعيف. واستطاع جبل أن

كان عمد إلى إشارات إن أحداث هذه الرواية قد جرت بعد بناء مدينة القاهرة، ولكن أحداثها التي دارت في جبل المقطم وما حوله حيث كانت الصحراء ممتدة شمالاً وجنوباً، شرقاً وغرباً، وهي مساحة كافية لأن تدور أحداث هذه الرواية بين الشخصيات الأساسية في أولاد حارتنا.

وتلك الشخصيات إذا استثنينا منها جبلاوي، الشخصية، الرمز نجد أن إدريس وهو الشر أو الشخصية الشريرة المتعدية، البعيدة عن عمل الخير، والذي يطرد من قصر أبيه ليعيث فساداً في الأرض، ونري شخصية أدهم وزوجته أميمة أيضاً اللذين طردهما الجبلأوي بعد محاولة السرقة ومعرفة سر هذا الأب المتجبر، ومحاولة الحصول على السر الذي يحتفظ به الجبلأوي على شكل كتاب وفشل أدهم في سرقة هذا الكتاب بعد أن يفاجئه الأب بدخوله إلى الغرفة الخاصة بهذا الكتاب، ويوضح نجيب محفوظ دور إدريس من خلال الحديث مع أميمة بأن تدفع زوجها للتعرف على سر الكتاب الموجود عند الجبلأوي، فإدريس يلعب هنا دور الشرير وأميمة دور المحرض، وأدهم دور المنفذ، والجبلأوي هو صاحب العقاب، فقد عاقب إدريس بطرده

والتي تتفق مع القول المأثور إذا
صفك أحدهم على خدك الأيمن
فأدر له خدك الأيسر تلك الشخصية
التي تدعو إلى السلم والسلام وهي
في رواية أولاد حارتنا شخصية
رفاعة.

رفاعة يعيش بين والديه (شافعي و
عبدة) وتعلم منهما حسن التربية
وحرفة الأب وهي كما جاء في
الرواية النجارية، فالشافعي والد
رفاعة نجار وكذلك رفاعة يساعد
والده في عمل النجارة. وتعلم حرفة
ترويض من به مس من الغفاريات،
وذلك بأن جده جبلاوي علمه تلك
المهنة، كما علم من قبل حفيده
الأول «جبل» حيث علمه حرفة
تتفق وطبيعة الفترة التي عاش
فيها مع جماعته، وهي جماعة
أنحرفت بعد موت جبل وعادت إلى
الغش والعدوان ونكران الجميل،
فجاء رفاعة ليعلمهم الصحيح من
السلوك، ويحاول قدر الإمكان أن
يذكرهم بتعاليم أستاذهم الأول
«جبل»، لكن مجموعة من حزب
جبل تأمروا على رفاعة وقتلوه،
وهناك إشارة واضحة إلى اختفاء
جثة رفاعة بعد دفنه حيث تقول
الرواية أنه قد انتقل إلى قصر جده
الأكبر جبلاوي.

وهي إشارة عبثية واضحة للمغزى
الذي حاول نجيب محفوظ أن

يروض تلك المجموعة من الناس وأن
يعطيهم إرشادات ونصائح تصل إلى
عشر وهي إشارة واضحة إلى بعض
ما جاء في الكتب السماوية.

واستطاع نجيب محفوظ بذكاء
الكاتب أن يبعد ويتلاعب بالرمز
بين الواقعية المقصودة والعبث
الروائي، وأعتقد أن رواية أولاد
حارتنا جاءت بعد توقف من نجيب
محفوظ في الكتابة الروائية فترة
ليست بقصيرة، وعندما بدأ كتابة
أولاد حارتنا كانت موجة الأدب
العبثي من مسرح والرواية في
أوجها وقد استطاع نجيب محفوظ
أن يوظف هذه الموجة، كما يرى
الكاتب في أن يطرح آراءه الفلسفية
في عملية الخلق، وهو الدارس
للفلسفة، أن يطرحها بشكل روائي
حملت اسم أولاد حارتنا، فالرمز
العبثي موجود في أكثر من موقع
في الرواية حيث الزمان غير محدد
و أحادية المكان (المقطم وما حوله)
والقيادة الشخصية التي رسمها
نجيب محفوظ كإسقاط لبعض
الشخصيات التاريخية، سواء من
حيث الفعل أو الاسم أو الإشارة،
وأعتقد أن نجيب محفوظ بهذه
النقطة نجح نجاحاً باهراً، فأنت
تقرأ وتتخيل دون أن يكون هناك
أي مساس للواقع التاريخي الديني
الذي عرفته البشرية.

بعد أدهم وجبل تأتي الشخصية
الثالثة وهي الشخصية المسالمة

النبوت والعربات التي تدفع باليد أو التي تجرها الحيوانات وإلى غير ذلك من الإشارات كالرعي والصور التي تأتي في مثل هذه الحالات، كما نجح نجيب محفوظ في تصوير حالات الزفاف والزواج وأشياء اختص فيها الإنسان المصري وتعتبر من مستلزمات الحارة المصرية الشعبية، وخاصة قبل قرون من الزمن، وربما البعض منها لا يزال موجوداً حتى اليوم في الحارات المصرية.

ثم ينتقل نجيب محفوظ وبذكاء خارق للحديث عن الشخصية الثالثة وهي شخصية قاسم هذا الراعي البسيط الذي لديه فراسة في معرفة الأحداث السابقة، فهو على علم بما حدث لجبل وأيضاً على معرفة بما حدث لرفاعة، وقاسم يتكلم عن هذه الأمور وهو في العاشرة من عمره أو أكثر قليلاً، وكذلك قصة زواجه من الجميلة «قمر» والدور الذي لعبته قمر في حياة قاسم وهو دور محوري حيث نقلت حياته من الرعي إلى التجارة وهي إشارة واضحة للتغيير لبعض الشخصيات في التاريخ الذي يتأيه بلغة اليوم بمعنى الحظ لينتقل من مكانة إلى أخرى، فاستطاع نجيب محفوظ أن يعطي قاسم صفات ليست بعيدة عن الشخصية المثالية من حيث الأمانة والصدق وحب

يطرحه في روايته من خلال صراع الأديان الذي ساد البشرية في فترة من الفترات.

وإذا نظرنا إلى هذه الشخصيات الثلاث وأعني «أدهم» ، وجبل، ورفاعة نجد أن الإسقاط العبثي لكل شخصية واضح جداً فهي شخصيات غير موجودة على أرض الواقع كما رسمها الكاتب نجيب محفوظ، لكنها ربما تكون موجودة في رحم التاريخ؛ وهنا أرى أن نجيب محفوظ استخدم عبثية التاريخ بطريقة واضحة ومريحة وذات دلالة عميقة في توظيف الموروث الإنساني في عمل روائي.

وهذا الموروث جاء متكامل الأضلاع من حيث الشخصيات المساندة والأحداث والأماكن التي تدور في محيط «المقطم»، وأيضاً تدور في اللا زمن، اللهم إلا إشارة واضحة أن الأحداث وقعت بعد بناء القاهرة. ولكن بعد كذا سنة لا توجد إشارة، فإذا نحن لا نتكلم عن زمن مفتوح منذ بناء القاهرة وربما إلى وقت قريب. رغم أن الرواية كتبت قبل أكثر من ٦٠ سنة.

واستطاع نجيب محفوظ أن يتلاعب بزمن الرواية وشخصها بين الواقعية والعبثية من خلال استخدامه لأشياء ذات مدلول واقعي كالتحطيب، واستخدام

الخير وسرعة البديهة والذكاء وحسن قيادة المعركة أو المعارك كما استطاع قاسم أن يكون لنفسه مجموعة من الأصحاب أو الصحابة ليعملوا على نشر أخلاقه وتعاليمه المبنية على الأمانة وحسن الجوار وحسن التصرف.

وأيضاً هنا نجد أن عبثية نجيب محفوظ استطاعت أن توضح لنا الدور الذي لعبه قاسم في حياة أهله وعشيرته الجرابيع فهؤلاء القوم وهم أقل منزلة من قوم جبل ومن أهل رفاعة كما يصورهم نجيب محفوظ إلا أن قاسم استطاع أن يبني لهم سمعة طيبة وحضارة شاسعة من خلال أخلاقه التي جاءت في الرواية من خلال إسقاط عبثي جميل استطاع نجيب محفوظ أن يوظفه توظيفاً يستحق التوقف، وذلك بعد لقائه بقنديل الذي علمه سلوكيات المجتمع الصحيح، والمجتمع الذي تحكمه الأمانة وحسن الأخلاق.

إن عبثية نجيب محفوظ في أولاد حارتنا أرى أنها عبثية رائدة في كتابة الرواية العربية، وكثيرون من ذهب إلى أن رواية أولاد حارتنا فيها مساس لبعض الأمور الدنيوية أو الدينية إلا أننا لو نظرنا لهذه الرواية من منظور الأدب العبثي ومنظور الأدب اليوناني الملحمي فسوف نجد

أنفسنا أمام رواية ملحمية عبثية تذكرنا بما كتبه الأديب اليوناني القديم مع ألوهة الأولب، والأساطير اليونانية وغيرها من الأساطير في الأدب الفارسي أو الفرعوني أو غير ذلك؛ كذلك نجد أن نجيب محفوظ لم يبتعد كثيراً عن العبث المعاصر سواء أدب الرواية أو أدب المسرح، فمن الواضح تماماً -كما يرى الكاتب- أن نجيب محفوظ أسقط بناء هذه الرواية الجميلة من منظور عبثي عمل على إسقاط هذه العبثية على معطيات العصر الحديث مستخدماً الأداة التاريخية والشخصية التاريخية، لكنه استثمر

المكان المحلي «جبل المقطم» -مصر، حيث يبدو أن الفترة التي توقف فيها نجيب محفوظ عن الكتابة الروائية، وهي فترة نضوج الحركة العبثية في الأدب المعاصر، لأن تأثر نجيب محفوظ بالأسلوب الفكري العبثي بارز وواضح في رواية أولاد حارتنا بينما نجد أن براعة نجيب محفوظ في رسم الشخصية المصرية والعادات والتقاليد المصرية موجودة أيضاً، ولكن بواقعية نجيب محفوظ المعروفة.

ويختتم نجيب محفوظ روايته، بشخصية عرفة، والمقصود به كما يبدو للكاتب المعرفة حيث أن العلم أو المعرفة لا يستطيع أن يصل إلى كل شيء، وإن الإنسان مهما تقدم

حارتنا ستظل علامة فارقة في أدبنا المعاصر ولفترة طويلة فهي تجمع بين واقعية الحارة الشعبية المصرية، ورمزية الأدب العالمي. كذلك واضح تماماً تأثير نجيب محفوظ في هذه الرواية تحديداً بمعرفته الدقيقة بكتابة السيناريو للأفلام السينمائية لأن الفترة التي توقف فيها نجيب محفوظ عن الكتابة الروائية كتب أكثر من سيناريو للسينما المصرية، فأنت عندما تقرأ أولاد حارتنا فهذه ميزة لهذا العمل الجميل تستطيع أن تتخيل الأحداث وأنت تقرأ، لأنها كتبت بطريقة شبه سينمائية إن لم تكن سينمائية كاملة. هذه محاولة من الكاتب لتقديم وجهة نظر لعمل خالد لكاتب خالد.

ومهما وصل إلى درجة من العلم فهو بالنهاية لا يستطيع أن يحيط بكل أسرار الكون، لذا نجد أن موت عرفة رمز واضح لعدم قدرة الإنسان للوصول إلى نهاية المعرفة، فهو يبدأ العلم لكنه لا يستطيع أن يصل إلى نهاية العلم بمعنى أن العلم سيظل مفتاح الإنسان لحياته في الماضي والحاضر والمستقبل.

كما إن موت الجبالوي يؤكد على أن الخلود لخالق هذا الكون عز وجل، قرب العالمين سبحانه وتعالى الذي يتردد ذكره في الرواية في أكثر من مكان وعلى لسان أكثر من شخصية من الشخصيات التي ابتكرها الكاتب حي لا يموت، مما يعزز واقعية الحدث إطاراً لهذه الرواية من خلال طرح عبثي واضح المعالم والشهادات كما يرى الكاتب.

وأستطيع أن أقول إن رواية أولاد

الفصل الثاني

الأبعاد الفلسفية للرواية

ستظل رواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، مجالاً واسعاً للنقاش والدراسة لفترة طويلة، حيث أن هذه الرواية منذ صدورهما في القرن السابق وحتى اليوم تحظى بكثير من الدراسات والرؤى الفكرية، والتحليل القصصي الروائي. ومن الواضح أن رواية أولاد حارتنا هي أكثر الروايات - كما يبدو للكاتب - «ذات منهجية تتعلق بدراسة وفكر نجيب محفوظ الفلسفي» فقد استطاع نجيب محفوظ وبذكاء خارق أن يجمع بين الرؤى الفلسفية لمسارات الإنسان لمختلف العصور والواقعية التي اتسم بها أدب نجيب محفوظ في الأعمال الأخرى - كما مر معنا سابقاً - من كتاباته التاريخية وحتى كتاباته الواقعية ذات النفس المصري للحارة الشعبية المصرية لكل التفاصيل الدقيقة لأبعاد الشخصيات مكاناً وحدثاً وفعلاً، ومفردات.

وكما ذكرنا في الفصل السابق، فإن تأثير دراسة الفلسفة عند نجيب محفوظ كان واضحاً في رواية أولاد حارتنا فالإتجاه عند كتابة هذه الرواية إلى أساليب الكتابة الأسطورية، من حيث الحدث والواقعية، من حيث الشخصية، أعني بذلك أن أولاد حارتنا تتسم بأحداث بعيدة عن الواقع ابتداءً من اختيار أدهم من بين إخوته إلى خروجه من القصر إلى مقتل همام، وقبل ذلك طرد إدريس وانتهاءً بشخصية قاسم وزوجته قمر وابنته إحسان وزواجه من بدوية شقيقة صديقه صادق، وهروب قاسم وجماعته إلى الجبل خوفاً من بطش الأفندي في حي الجرايب، ومروراً قبل ذلك بشخصية جبل وأهله وعشيرته، وشخصية رفاعة وأهله، وانتهاءً بشخصية عرفة الذي هو يشكل من وجهة نظر كاتب الرواية النهاية بعد موت الجبالوي. «صاحب القصر».

ونعود إلى الطرح الفلسفي لهذه الرواية الجميلة حيث نجد أن وحدة الزمن بين الشخصيات المؤسسة للأحداث هي فترات متقاربة، فمنذ طرد أدهم من القصر إلى موت عرفة مروراً أيضاً بموت جبل، ورفاعة، وقاسم، نجد أن الكاتب نجيب محفوظ حدد الفترة بما يوازي قرن ونصف القرن تقريباً، فمحفوظ اختزل كثير من الأحداث البشرية في هذه الرواية وفي

زمن مضغوط جداً، كما عمد إلى ما يسمى بالاستبدال للحدث وخاصة مع جبل ورفاعة.

إن رواية أولاد حارتنا على الرغم مما تشيره من تساؤلات بين المتحفظين والمتحررين تظل نقطة بارزة لتاريخ الأدب العربي المعاصر من منظور الربط الفلسفي «شخصية الكاتب نجيب محفوظ»، والحدث التاريخي الذي جاء في رواية أولاد حارتنا على شكل أسطورة مستمدة من أحداث تاريخية عاشتها البشرية، وهنا يقفز سؤال، هل يحق للكاتب أن يستخدم الأحداث التاريخية الواضحة المعالم كطرح أسطوري أو إحياء رمزي، كما استخدمه نجيب محفوظ في روايته. سؤال يستحق التوقف والبحث عن إجابة.

وهنا أستطيع أن أقول أن «أولاد حارتنا» تجمع بين الاتجاهين الحدث المستمد من الواقع التاريخي والبناء الأسطوري ذي البعد الروائي الحر والذي يعطي الكاتب حرية الحركة في رسم الأحداث وبناء الشخصيات، ومن الواضح أن نجيب محفوظ لم يستطع التخلص من الإحياء الواقعي لأحداث الرواية البعيد عن الشبهات فهو، وفي دلالة واضحة، استخدم أسماء لشخصياته ذات دلالة تاريخية مرتبطة بحياة الإنسان على مختلف

العصور، والأمثلة على ذلك كثيرة، لا أريد أن أخوض في غبارها، لكن هذه النقطة ربما من وجهة نظر الكاتب قد أوقعت نجيب محفوظ في مصيدة الأخطاء التي تثير الشبهات، ولا أقول تدين الكاتب بمعنى أن الكاتب أوقع نفسه في دائرة الشبهات كما ذكرنا سالفاً.

إن استخدام التاريخ في الكتابة الإبداعية أمر مباح وكثير من الكتاب من لجأ إلى التاريخ واستبطن منه أعمالاً روائية ذات دلالات عالمية مرتبطة بحياة الإنسان على مختلف العصور، ونجيب محفوظ من هذه الزاوية نجح في عمله «أولاد حارتنا» لكن، وهنا الاستدراك لا يعني الإدانة لكاتب مثل نجيب محفوظ، القصد منه الإيضاح ليس إلا. والأيضاح هنا نقصد به أن من حق الكاتب أن يستمد مادته الإبداعية من التاريخ وهذا ما فعله نجيب محفوظ في أولاد حارتنا، لكن بعض الدلالات التي استخدمها محفوظ في رواية أولاد حارتنا أدت إلى إثارة بعض التساؤلات عند بعض النقاد حول هذه الرواية الإنسانية الرائعة، والتي هي ترصد حركة تطور الإنسان وارتباطه بالحياة بشكل عام.

إن حاجة الإنسان إلى الأديان حاجة ضرورية وطبيعية، فمنذ نشأة الخلق

يكتب أو يساير الكتابة العبثية في المسرح، فكتب مسرحية يا طالع الشجرة والكاتب يسوق هذا المثل ليس من باب المقارنة ولكن من باب خوض التجربة.

وهذا الرأي يؤكد الإنتاج الروائي لنجيب محفوظ بعد أولاد حارتنا حيث أن كل ما كتب نجيب محفوظ بعد هذه الرواية جاء واقعياً صرفاً بعيداً عن العبثية وبعيداً عن اللامعقول سواء من حيث الحدث أو حتى الشخصيات، وكما ذكر الكاتب في الفصل السابق، أن نجيب محفوظ أوقع نفسه في خطأ غير مقصود عندما اختار وحدد مكان أحداث روايته أولاد حارتنا حيث نجد أن أدب العبث أو اللامعقول فيه مساحة واسعة من ترك الحرية للمكان، بمعنى أنها أعمال اللامكان واللا زمن، لكن نجد أن كاتبنا العالمي قد حدد المكان وقد حدد الزمن، «بعد بناء مدينة القاهرة». مما أوقعه -كما يرى الكاتب- في براثن التساؤل حول أبعاد روايته هل هي واقعية صرفة أم هي تجربة عبثية صرفة، سؤال أتركه للدارسين والمحللين، لأدب نجيب محفوظ.

ومن الشخصيات ذات البعد العبثي والرمزي في رواية أولاد حارتنا شخصية عرفة التي تأتي في نهاية الرواية أو في الجزء الأخير

والإنسان يبحث عن شيء يتصل به، وفي رواية أولاد حارتنا نجد أن المفردات الإسلامية وردت على لسان كثير من الشخصيات في الرواية، وهنا أذكر بعض المصطلحات التي أوردها نجيب محفوظ على لسان بعض شخصياته في أولاد حارتنا «الله نور السموات والأرض»، «العلم عند الله» وإلى آخر هذه العبارات والتي تؤكد على إيمانية الإنسان يخالف هذا الكون عز وجل، لكن يظل استخدام الرمز والعبثية، (كما أسلفنا، في الفصل السابق)، هي نوع من الطرح الأدبي والأسلوب الروائي سواء كان في كتابة الرواية أو النص المسرحي، وهذا يعني أن أولاد حارتنا رواية تستحق أن يقف أمامها الدارسون لمعرفة لماذا اتجه الكاتب إلى عبثية الرمز ولم يتجه إلى الأسلوب المباشر الذي اتبعه في رواياته السابقة أو حتى اللاحقة.

وهنا يقفز سؤال آخر، وهو لماذا لم يكتب نجيب محفوظ رواية أخرى ذات علاقة سواء من حيث الشكل أو المضمون بعد كتابة أولاد حارتنا، لأن هذه الرواية كما يبدو للكاتب تجربة عبثية من أدب اللامعقول الروائي حاول نجيب محفوظ أن يخوض غمارها مستخدماً المادة التاريخية كما فعل توفيق الحكيم في مسرحية «يا طالع الشجرة» عندما رغب توفيق الحكيم في أن

إن موت عرفة يؤكد إلى ما ذهب إليه الكاتب من أن الرمزية والعبثية خطان متوازيان في رواية أولاد حارتنا بشكل واضح لا يدعو للريبة أو الشك، وأظن وأعتقد أن لو تمت قراءة أولاد حارتنا من هذا المنظور الرمزي العبثي كتجربة روائية أولى وأخيرة لنجيب محفوظ فإننا سنجد أنفسنا أمام قالب روائي بعيد جداً عن الأسباب التي جعلت من رواية أولاد حارتنا رواية ممنوعة لفترة من الزمن، حيث أن استخدام الرمز في الأدب أمر مشروع ولا يعني الإدانة، ولدينا في الأدب العربي الكثير من صنوف الأدب التي ذهبت إلى استخدام الرمز بشكل أو بآخر، وهنا أيضاً لا أريد أن أذهب إلى ذكر الأمثلة، فالقارئ أذكى مما أعطيه أو أشير له إلى شيء من هذه الكتب أو الكتابات.

إن رواية أولاد حارتنا ستظل رواية ذات أبعاد فلسفية جميلة فيها الكثير من التساؤلات وفيها الكثير من الإثارة، وفي مجملها فهي رواية ممكن اختصارها رغم اللغة السينمائية التي كتبت بها والتي كما جاءت في الفصل السابق تحت تأثير فترة التوقف التي صاحبت نجيب محفوظ من خلال كتابته لعدد من السيناريوهات لعدد من الأفلام السينمائية.

من الرواية، والتي هي إسقاط مباشر لعلوم المعرفة أو العلم بشكل مباشر حيث نجد أن نجيب محفوظ استخدم هذه الشخصية من زاويتين: الأولى أنه أطلق عليه اسم عرفة، فاسم عرفة، وهو اسم مصري متداول، يعني العلم أو المعرفة بالأشياء وهو الدور الذي تلعبه هذه الشخصية، والبعد الثاني أنه شخصية يبحث عن المجهول، ويحاول بكل ما لديه من قوة سحرية أو كما رسمها المؤلف أن يصل إلى سر ساكن القصر «الجبلاوي» والذي يعتقد أنه قتله، ولكن في النهاية يكشف أنه مات ميتة طبيعية، ولأن كما يرى محفوظ العالم ينتهي بغياب العلم أو المعرفة فإن شخصية عرفة أيضاً تكون نهايتها نهاية بشعة حيث أن عرفة يموت مع نصفه الثاني عواطف، وهذا الحدث واضح الرمزية في أن العلم أو العلوم مجتمعة، سوف تصل إلى نهاية وهذه النهاية تعني في رواية أولاد حارتنا هي نهاية الكون، وهو احتمال مبني على قراءة فلسفية واضحة المعالم، حيث أن التأثير الفلسفي اليوناني في فكر نجيب محفوظ واضح المعالم بالإضافة إلى دراسته للفكر اليساري أو الاشتراكي أو إلى آخر التسميات المتعارف عليها.

أميمة، كما أن تأثير المرأة في حياة جبل كان تأثيراً من طرف واحد أكثر مما هو من طرفين. وشفيفة بالتالي هي نموذج الزوجة المطيعة التي يتم اختيارها من خلال نظرة حب واحدة تسلب قلب جبل ويتفق مع والدها على الزواج منها، ولا يوجد لها دور واضح كما هو موجود في الدور الذي لعبته زوجة رفاعه، فزوجة رفاعه «ياسمينه» لعبت دور المرأة السيئة السمعة رغم محاولة رفاعه لإصلاحها وزواجه منها، إلا أنها في النهاية تمثل عنصراً من عناصر الشر؛ لأنها هي التي تقود عملية قتل رفاعه من خلال إقضاء سر هروبه من منزله إلى خارج منطقة جبل المقطم، فالمرأة الخائنة هي النموذج الذي قدمه نجيب محفوظ في هذه الرواية بالإضافة إلى الدور الذي لعبته عواطف في حياة عرفة، وهو دور الوقوف مع إنسان ذي سمعة سيئة، ولكن الكاتب يريد أن يقول أن الحب أحياناً يكون غطاء لكثير من العيوب.

ونجد أن هناك شخصيتين نسائيتين لعبتا دوراً مهماً في حياة قاسم، المرأة الأولى «قمر» وهي المرأة الثرية التي ساعدت قاسم في الوقوف معه ونقله من حياة الرعي إلى حياة التجارة، والتي آمنت بما لديه من معرفة وعلوم، والتي أنجبت له ابنته إحسان، والتي تشكل الحب

أولاد حارتنا رواية تصنف -كما يرى الكاتب- من الأدب الرمزي والعبثي واللامعقول، وهي رواية تستحق الدراسة والتحليل بشكل أكثر وأوسع وهذا أمر أتركه للمتخصصين.

وحتى تكتمل الصورة فلا بد من الإشارة إلى المرأة في رواية أولاد حارتنا، حيث نرى أن المرأة تلعب دوراً أساسياً في سياق أحداث هذه الرواية، ابتداءً من أميمة وزواجها من أدهم وانتهاءً إلى عواطف وموتها أو نهايتها مع عرفة وكما أعطى نجيب محفوظ دوراً ذكورياً في رواية أولاد حارتنا، فقد أعطى نفس الدور أنثوياً من حيث صناعة الحدث والتأثير في الحدث والشخصيات المحيطة بهذه الشخصية النسائية أو تلك، فأميمة هي الأم وهي الزوجة والتي عانت وتسببت في خروج أدهم من البيت الكبير أو من القصر وطرد زوجها من قبل والده إلى خارج القصر بطبيعة الحال كانت هي السبب في خروج أدهم من القصر لذا نجد أن الندم والحسرة كانت من أهم علامات شخصية أميمة لأنها أضاعت فرصة العيش في رغد ونعيم.

وإذا انتقلنا إلى جبل فإن شفيفة هي الزوجة التي عانت مع زوجها، وإن كان دورها ليس بوضوح دور

في رواية أولاد حارتنا نجد أن الشخصيات النسائية في الرواية باستثناء شخصية أميمة كانت شخصيات تميل إلى العيشة في العلاقة مع الأخذ بالاعتبار أن المنظور الأخلاقي بين قمر وقاسم والعلاقة بين بدرية وقاسم ذات منظور أخلاقي واقعي يتسم بثوابت معينة عند المؤلف.

مرة أخرى أقول إن رواية أولاد حارتنا بحاجة إلى مزيد من الدراسة والتحليل وإن هذه الدراسة هي مجرد محاولة من الكاتب لمعرفة اتجاهات أدب العيش واللامعقول كتجربة عند نجيب محفوظ وهذا الرأي الشخصي أضعه أمام المهتمين بأدب هذا الأديب العملاق.

الحقيقي لقاسم، والمرأة الأخرى هي «بدرية» والتي لعبت دوراً مهماً في حياة قاسم بعد وفاة زوجته الأولى قمر.

ومن الشخصيات النسائية ذات البعد الاجتماعي والأخلاقي في رواية نجيب محفوظ أولاد حارتنا شخصية عبدة أم رفاعة فهذه الشخصية حاول نجيب محفوظ أن يعطيها دوراً إيجابياً في توجيه الابن، لكن من الواضح أن اتجاه محفوظ في عبثية شخصية رفاعة أدى إلى بعد بين الأم والابن عكس ما كانت العلاقة بين الأب شافعي وابنه عرفة.

أخيراً ومن خلال هذا الاستعراض السريع حول الشخصيات النسائية

الهوية في رواية "ساق البامبو"^(١) لسعود السنعوسي الهوية والاشتباك

بقلم د. يوسف شحادة *

في ظل منافسة قوية شارك فيها أكثر من مئة وثلاثين كاتباً، بعدد مماثل من الأعمال الروائية، فازت رواية «ساق البامبو»، للكاتب الكويتي الشاب سعود السنعوسي، بالجائزة العالمية للرواية العربية، للعام ٢٠١٣، التي قد يحلو للبعض أن يسميها «البوكر العربية». وهي أرفع جائزة تمنح لأفضل رواية عربية كل عام.

تستحق «ساق البامبو» هذا الفوز ويجدارة، إذ أنها تعبر عن ذلك الهاجس، الذي تعيشه المجتمعات الخليجية - هاجس الهوية، وسلطة القبيلة القوية، وأعرافها وعاداتها، وتعدد العلاقات الاجتماعية، المبينة على روابط عائلية وعرقية، متجذرة في أعماق التاريخ العربي.

لا شك أن الرواية العربية قد وصلت إلى مرحلة متطورة في ميدان التعبير عما يعتل في نفوس العرب ومجتمعاتهم، التي قطعت شوطاً كبيراً في طريق الانفتاح على الآخر. وقد تكون مسألة الهوية من أهم القضايا الملحة، وليس غريباً أن تكون المجتمعات الخليجية هي الأكثر توجساً وحساسية منها، إذا ما قورنت بسائر الشعوب العربية. ورواية سعود السنعوسي، «ساق البامبو»، تتخذ من هذه القضية بالذات موضوعها الإشكالي. فهي تتشغل بالبحث عن الجذور والهوية، وتفسح المجال لمقارنة الفلبين بالكويت، ثقافة ومجتمعاً، إذ تقدم معلومات قيمة عن الحياة وتفاصيلها في البلدين.

لقد نجح الكاتب في سبك روايته بطريقة سردية، بدیعة، تشوق القارئ، فيتقلع مع الراوي بين مسارات عديدة، ويطلع على عوالم مدهشة في

(١) صدرت رواية «ساق البامبو» عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ٢٠١٢، عدد الصفحات ٣٩٦.

* أكاديمي من بولندا.

من القول أن السنغوسي قد أثرى الأدب العربي بهذا الانزلاق الجميل في شؤون وشجون ذلك المجتمع الآسيوي القصي، والمجهول لجمع كبير من أدبائنا العرب.

تتصاعد درامية الأحداث في خضم رحلة البحث عن الذات، والهوية، والوطن، والدين، وتتمر بأزمان متعددة في فضاءات مكانية مختلفة، منبهة إلى بعض الوقائع التاريخية، والسياسية، والدينية. تكتب بقلم بطلها، عيسى الطاروف، أو كما يسمى في الفلبين: هوزيه ميندوز، وتدور حول سيرته الشخصية، وهو المولود لأب كويتي (اسمه راشد) من أم فلبينية (اسمها جوزافين) جاءت للعمل خادمة في الكويت، تاركة دراستها وموطنها، ساعية إلى سد رمق عائلتها، التي تكاثرت عليها سهام العوز، وضاقَتْ بها سبل العيش الكريم. ينتمي راشد إلى عائلة كويتية معروفة، ترفض زواجه من خادمة وضيفة، فيقرر الزواج بها سراً. فيكون عيسى، الذي يصبح اسمه في بلد أمه هوزيه، ثمرة هذا الزواج. ولإخفاء الأمر عن عائلته يرسله والده إلى الفلبين، قبل أن يكمل شهره الثاني.

نجح الكاتب في سبك روايته بطريقة سردية بديعة تشوق القارئ، فيتنقل مع الراوي بين مسارات عديدة، ويطلع على عوالم مدهشة في تنوعها، تمتد من أرخبيل الفلبين، وسهول هذه البلاد، ومزارعها، وشواغل شعبها وهمومه، إلى شواطئ الخليج العربي، وشوارع مدنه، وعتبات بيوته، وطباع أهله، وعاداتهم، وتقاليدهم. يتماهى هذا العالم المتخيل الموغل في واقعيته مع بينتين مختلفتين.

تنوعها، تمتد من أرخبيل الفلبين، وسهول هذه البلاد، ومزارعها، وشواغل شعبها وهمومه، إلى شواطئ الخليج العربي، وشوارع مدنه، وعتبات بيوته، وطباع أهله، وعاداتهم، وتقاليدهم. يتماهى هذا العالم المتخيل الموغل في واقعيته مع بينتين مختلفتين، يوحدهما البطل الرئيس عيسى/هوزيه بانزلاقه في هاوية هويته الإشكالية، حيث يغدو منزلقه مركز استقطاب لثقافتين إنسانيتين تتقاربان رغم شسوع تباعدهما. لا بد من الاعتراف هنا أن الكاتب قد ذلل الفارق الحضاري بين المجتمعين بوعي فكري، وآخر فني يستحقان الإعجاب، ورسم صورة شديدة الواقعية لهما. ولا بد



سهيلها من حوله أنى حل، أو حتى حيث استدار أو تلفت. درامية أزمته يتناوبها صراع الهوية المربى داخليا وخارجيا، وهنا يبرع الكاتب في تأزيم هاجس الانتماء من الداخل صعودا إلى الخارج، وبالعكس. في ذروة هذا التأزيم، نرى البطل ثابتا رغم الإحساس بالمرارة، ففي بلد أمه - الفلبين - كان الأطفال ينادونه بالعربي، مع أنه يشبه الآسيويين، وعندما عاش في الكويت كان الناس يدعونه بالفلبيني.

أما صورة البطل، فتبقى إيجابية لا تهتز، ولا تعكر ملامحها شدة الاشتباك، ومنه الرفض والصمود، اللذان يلقاها من عائلة أبيه، التي لا تريد الاعتراف به ولدا من ذرية ابنها، مع أن أفرادها متأكدون من

تتقطع أخبار أبيه، ويعيش الطفل حياة قاسية يعاني الفقر ومشاق الحياة، وما إن يشتد عوده حتى يبدأ مشوار البحث عن الذات، وعن الجذور، متذكرا كلمات أمه عن جنة الكويت - بلد أبيه.

ينجح السليح في شدنا إلى مواضع الاشتباك، المتربع على خط التماس الأخلاقي بين الخبيث والطيب، كاشفا عن القيود، التي تحد من إنسانية السلوك البشري، مركزا على المثالب والنواقص، التي تصنعها التباينات الطبقية في المجتمع، والتميز بين المواطنين على أساس قبلي، أو عائلي، أو غير ذلك. لكن أزمة البطل الرئيس لا تتصاعد في داخله وحسب - كونه يدرك خصوصية هويته الموزعة بين أمتين وبلدين متباعدين - بل يعلو

فكرة دمج الهويتين، والتصالح مع الذات، وإنهاء صراع الانتماء والاشتباك الداخلي. ولا ننسى أن الرواية تحمل في طياتها مستوى رمزياً، وظفه الكاتب بعمق، وأراد من القارئ أن ينتبه إليه، حتى قبل قراءة المتن، أي منذ العنوان الرئيس، الذي يحاكي جمالية رمزية، تحيلنا إلى مضمون النص، وموضوعه الأساس - الهوية والجذور. فساق البامبو تشمخ إلى الأعالي، وكأنها تبحث عن فضاء خاص، يكون حيزاً لوجودها وانتمائها، بينما جذورها تضرب عميقاً في الأرض، وكلما تمسكت بجذورها وامتدت بها، بسقت أكثر لتلامس الشمس في كبد السماء محققة التوازن، الذي لا بد منه لتبقى قوية منتصبة.

من جماليات الرواية نهايتها المثيرة، حيث يوظف السنغوسي بحكمة، وذكاء، لعبة كرة القدم في سرده، جاعلاً منها أداة خادمة لفكرة النص الرئيسة، التي ستحدد مصير البطل، وتحسم موضوع هويته الملتبسة. يرتبط سرد وقائع المباراة، بين منتخب الكويت والفلبين، بمشاعر البطل السارد، وعواطفه المتصارعة، وتوازنه النفسي. لا يستطيع تشجيع

صحة نسبه. لا يستطيعون تقبل فكرة تضعهم مكانتهم الاجتماعية، واهتزاز صورتهم أمام تقولات الناس. لكن ثمة رجفة أمل تتأتى من أخته من أبيه - خولة - التي تحبه وتريده أن يبقى بقربها، يتسلح بها لتزيد من إصراره على عدم الاستسلام. وتكون عودة البطل إلى ديار أمه محملة برمزية ذات دلالات واضحة، ندرك من خلالها أن تلك العودة لا تعني القطيعة عن وطن الأب والانفصال عن هويته، بل تحمل في طياتها معاني الإخلاص للجذور، والإيمان بإمكانية دمج الهويتين، وتحقيق الانسجام النفسي، والتوافق الثقافي المنشودين، ولكن ليس بعد. هكذا نقرأ رمزية زجاجة التراب، التي يأخذها من أرض الكويت حاملاً إياها في حقيبة سفره، وبجانبها علم الكويت، ونسخة من القرآن الكريم، باللغة الانكليزية، وسجادة صلاة، يفكر البطل في استخدامها بانتظام، لكنه لا يعرف متى! فهو إذا سيثوب إلى هويته الإسلامية، ويؤدي فروض الإسلام، لكن المسألة تبقى مسألة وقت، لا أكثر. وحتى قضية زواجه من فتاة فلبينية، وتسمية ابنه باسم أبيه «راشد»، تؤكدان

أحد الفريقين على الآخر، فخسارة أحدهما خسارة له وانكسار، وكل هدف يحرزه أحدهما يكون هدفاً ضده. يريد التعادل، إذ يعني له التوازن النفسي، وهو ما ينسحب على هويته الثنائية، التي لا يريد خسارتها. إنه نتاج الهويتين معاً، ولا يمكنه أن يكون كويتياً فقط، أو فلبينياً فقط. ينطق البطل السارد بكلمات معبرة عن هذا الجدل، الذي لا تخفى على القارئ دلالاته الرمزية: «ها أنا أسجل هدفاً جديداً في مرماي الآخر.. النتيجة حتى الآن مرضية بالنسبة لي. المتبقي من زمن المباراة يزيد عن نصف الساعة لست أرغب بمتابعتها. لا أريد أن أفقد توازني. لا أريد أن أخسرني أو أكسبني. بهذه النتيجة أنا.. متعادل. (ص ٣٩٦).

تقترب الرواية، بموضوعية واضحة، من ظاهرة العمالة الأجنبية في بلدان الخليج، وما ينجم عن هذه الظاهرة من اشتباك في العلاقات الاجتماعية، نجح المؤلف في كشف بعض من كواليسها، بواقعية، وبخطاب روائي عميق في مضمونه، ودلالاته، وأحداثه، وأمكنته. وما يثير الإعجاب، حقاً، شجاعة الكاتب،

وجرأته على رصد الظواهر السلبية المتهافئة على المجتمع الكويتي، وإظهار نقاط الضعف المستوطنة في أحشائه. فنراه يشرح، بمبضعة القاطع، الجوانب المظلمة من تلك الظواهر تحت ضوء الحقيقة الساطع، الذي لا يمكن تجاهله، أو إنكاره. في الوقت نفسه، يبيث صوراً، من غير رتوش، عن المجتمع الفلبيني، وبؤس فقرائه، وأحلامهم، وأوهامهم، وطموحاتهم المشروعة، ما يجعلنا نرى تضاريس الفوارق الاجتماعية بكل حالاتها وحدتها. وترسم الرواية خطوطاً واضحة للفوارق الهائلة بين مجتمعين؛ الأول أكثر تسامحاً وانفتاحاً، والآخر يبدو متغلغلاً، حذراً، متشككاً في كل ما هو غريب أو وافد، مصدوماً من جراء ما حل به بعد تعرضه لغزو غاشم.

تتناول «ساق البامبو» مشكلة الوافدين، والعمالة الأجنبية في البلدان الخليجية، والعلاقات المعقدة، التي تتشكل في ظل هذا الاشتباك البشري الهائل، ومحاولة التعايش، باجتراف طقوس قد تبدو عصية على الثبات، رغم فروض المصالح، التي يجب مراعاتها في أحيان كثيرة. يكشف السنعوسي عن بعض من

البيت. في أي وقت يحتاج أحدهم شيئاً لا بد أن يكون الخادم على أهبة الاستعداد». (ص ٢٦٣).

يحاول الكاتب شرح أسباب الاشتباك المتأجج، الذي مصدره عدم وجود الثقة بين المواطن والوافد، وتنامي العلاقة المتوترة بينهما. ويعبر عن ذلك بحديث إحدى الخادومات الفلبينيات، التي تشتكي من أن سيدتها لا تمنحها إجازة، ولا تسمح لها بالخروج من البيت، مخافة ارتكاب أعمال فاحشة مخلة بالعادات والتقاليد: «حين طلبت من السيدة الكبيرة ذلك جاءت حجتها بـ «من أين لي أن أضمن، إذا تركتك تخرجين، ألا ينتفح بطنك بعد أشهر؟»، هي لا تعرف أنني لو أردت لفعلت ذلك هنا... في بيتها».

تتجلى مصداقية الرواية في منح الآخر الفرصة ليتحدث عما يعتمل في دخيلة نفسه، معبرا عن آرائه تجاه مجتمعاتنا العربية؛ وهذا ما يجعلنا نفهم الآخر بصورة أفضل، فليس من الصواب أن نتجاهله، وليس من الحكمة أن نسمع أصواتنا فقط، دون الالتفات إلى استغاثات من طحنه الحياة بأنيابها الحادة.

ملاحظ هذا الاشتباك الدرامي بثقة وصدق، ولكن بمسحة أسمى ولوعة. فتراه يرسم لوحات مؤثرة، مطلقا العنان لريشته لإضاءة زوايا من حياة الوافدين، وظروف العمل الشاقة، التي تنهب طاقاتهم، وتقتضم أجسادهم. غالبا ما يكون هؤلاء خدما، يقضون ساعات نهارهم، ونصف ليلهم، في خدمة المواطنين ميسوري الحال، فلا يكاد يخلو منهم أي بيت كويتي، حيث يقوم الكثير منهم بالأعمال المنزلية المتواصلة، وغيرها من المشاغل المختلفة. يظهر الكاتب الحال على حقيقته، مبينا شدة تلك الأشغال وطول ساعاتها، حيث يتحتم على الخادم أن يكون مستعدا للعمل دائما، وفي أي وقت، فمن الممكن أن يحتاجه سيده، أو أحد أبنائه، أو أتباعه، في أمر طارئ، يجب إنجازه على وجه السرعة. وقد لا يُمنح إجازة أو يوم راحة، وفي أحيان كثيرة يبقى حبيس المنزل، عاكفا على خدمة سيده، والاعتناء بمن حوله، ممنوعا عليه الخروج إلى فضاء الحياة النابض. يخبرنا السارد بذلك صراحة، شارحا طبيعة هذا العمل بشكل مباشر: «الخدم يعملون منذ الساعة السادسة صباحا وحتى العاشرة ليلا (...) ساعات العمل مرتبطة بحاجات أفراد

وفي الوقت ذاته، لا يعجبني ما يفعله العاملون في المطعم رداً على سوء المعاملة التي يلقونها من البعض. يسيء البعض هنا إلى أنفسهم بتعاملهم مع الآخر (...) كثيراً ما نسمع نحن العاملين في المطبخ صراخ أحدهم على مسؤول الطلبات وإهانته...» (ص ٣٣٢-٣٣٣).

يبتكر الكاتب لعبة سردية مأكرة، تجعل القارئ في حيرة من أمره: أهى رواية كتبها السنغوسي حقاً، أم أنها ترجمت عن اللغة الفلبينية؟ لكن القارئ، حين يدرك كنه هذه اللعبة الطريفة، ينظر بعين الرضا إلى النص الروائي، وما عليه إلا أن يقر بقدرة الكاتب على التحكم بالعملية السردية، وبذلك المكر المحبب، الذي افتتح به الكتاب. فالرواية تبدأ بسيرة عن المترجم، وكلمة منه في المقدمة، على أساس أن النص مترجم عن تلك اللغة الآسيوية، وأن كاتبه ما هو إلا بطل العمل نفسه - هوزيه ميندوزا. من شأن هذا المفتتح الشائق أن يفتح باب التساؤلات على مصراعيه، وقد يوحى للقارئ المتردد في قراءته، بواقعية الأحداث، وبأن بطلها حقيقي موجود بيننا، فها هو يسرد حكايته الطويلة باسمه، معبراً

لا تكتفي «ساق البامبو» بتصوير شقاء الوافدين في عملهم، بل تبوح بعدم أخلاقية هذا الاشتباك المرعب بشكل بيّن، حيث تقضح نظرة مجتمعاتنا الفوقية إلى العمال الأجانب، القادمين من بلاد فقيرة. يتمثل هذا السلوك المشين، الغريب عن ثقافة العرب الحقّة السمحة، بالمعاملة الفظة، والاستغلال البشع للآخر، حيث يوجه له أرباب العمل أو الزبن المحليون أقذع أشكال الشتم، والسباب، وسيل الإهانات. وغالباً ما يحدث ذلك - كما تخبرنا الرواية - في المطاعم، التي يعمل فيها الفلبينيون والهنود. ولأن الكاتب يسعى لأن يكون موضوعياً وعادلاً في طرحه، تراه لا يتوانى عن الحديث عن الشعور العدواني، الذي يتولد في نفوس العمال الوافدين، فيجعلهم يفكرون في الانتقام من المواطنين، كرد فعل على المعاملة المهينة، التي يلقونها منهم. فتأتي الرواية محملة بصور واقعية متوازنة، تتعامل ببراعة مع الاشتباك الاجتماعي العويص. هكذا يلخص الراوي حال بعض العاملين الأجانب، وسلوك كثير من الزبن الذين: «لهم أخلاق سيئة بحق. لا تعجبني تصرفاتهم على الإطلاق،

مأزق البطل، واشتباكه الداخلي، والخارجي مع مجتمعيه، فنمضي قدما في استقصاء حركاته وسكناته، حاملين تعاطفنا مع ما تلهج به روحه في أزمته، التي يتهيا للخروج منها. وإذا تفحصنا الشخصيات من ناحية مصداقيتها الفنية، ومبررات سلوكياتها، نجدها تمثل حالات تعبر عن منبتها الطبقي، وموقعها الاجتماعي، ومنطلقاتها الفكرية والثقافية المتنوعة. وما أم البطل الرئيس، وخالته، وجده الفلبيني، إلا مثال على براعة الكاتب في رسم هذه الشخصيات بأشد حالاتها درامية، وأفظعها ضراوة في اشتباكاتهما.

لا شك أن سعود السنعوسي، بعمله الجميل «ساق البامبو»، قد حقق فتحا جديدا في مسار الرواية العربية الحديثة، ملامسا قضايا معقدة، تدخل في أتون الاشتباك الدائر في الحياة اليومية، ليس فقط في المجتمعات العربية الخليجية، بل أيضا في بلاد نائية في أقصى أطراف الأرض، بلاد لم تعد غريبة، بالنسبة إلى القارئ العربي، بفضل هذه الرواية.

عنه بضمير المتكلم. هذه الواقعية تمنح العمل مصداقية، يسلم بها القارئ دون طول تفكير.

تقوم العملية السردية، في «ساق البامبو»، على حشد عناصر فنية، تغني الفضاء الروائي، وتسمح بتدفق الأحداث في مسارات زمانية ومكانية متباعدة، تتنقل بين خطوطها شخصيات متنوعة، تتحرك جالبة معها همومها ومطامحها، في نزيف درامي متسارع الإيقاع، تسيّر حبكة محكمة شائقة.

يرسم المؤلف شخصياته بشكل منضبط وفاعل، فنراه يسير عوامها الداخلية، نافذا إلى أعماقها، ليقف على مكابذاتها في طريق الحياة الوعرة، وهو اجس قلقها المأزوم. ونرى اعتناء كبيرا بشخصية البطل الرئيس، يعادل إشكاليته المركبة، التي لا تقف عند حدود اسميه المتنافرين لفظا ومعنى - هوزيه وعيسى - فقط، بل تجاوزها منغمسة في معضلة الانتماء إلى هويتين، تتصارعان ضمن عملية اندماج جدلية، من شأنها أن تنتج التوازن النفسي المشتبه. يشدنا

رواية «تويا»⁽¹⁾.. نص ما بعد كولونيالي

بقلم: د. هويدا صالح *



ربما بدأ العنوان لافتا في رواية «تويا» لأشرف العشماوي الصادرة حديثا عن الدار المصرية اللبنانية، فتويا الوجه الإفريقي الذي يتمتع بجمال واسم مصري قديم هي التي كانت نقطة التحول الأهم والمفصلي في حياة يوسف كمال نجيب بطل الرواية الذي ذهب إلى إفريقيا طمعا في شهرة طبية يحققها عبر اكتشافه لصل علاج مرض «الجزام» في بداية السبعينيات، فاكتشف أنها رحلة البحث عن الذات، الذات الممزقة بين أب مصري ابن الفكر الناصري وعاشق لناصر وأم إنجليزية لم تتحمل الحياة في مصر، فرحلت وهي تشعر بالتعالي والعنصرية على الشرق بعامة وإفريقية بخاصة.

تبدأ الرواية بمشهد لا يمكن أن ينمحي من ذاكرة المصريين، مشهد الجنازة المهيب لجمال عبد الناصر، لكن الكاتب كسر أفق التوقع لدى القارئ، فالبطل هنا لا يتعاطف مع الزعيم الراحل، بل كان يمقت مشروعه السياسي كله، ويرفض الحروب التي أدخلنا فيها عبد الناصر، ويرفض الاهتمام المصري بالبعد الإفريقي.

الاستراتيجية التي اعتمدها الكاتب في بنائه الروائي والجمالي هي

* ناقدة من مصر.

المصل، ويقع في حب فتاة إفريقية ويتزوج منها.

يمكن أن تصنف هذه الرواية تحت أدب ما بعد الكولونيالية، الذي يدين الاستعمار الأوروبي لتلك الشعوب المهمشة قديما ، كما يدين استغلال تلك القوى الاستعمارية هذه الشعوب، ينهبون ثرواتها، بل ويتاجرون في أعضاء أطفالها، ومن هنا تتحول شخصية يوسف نجيب، ويرفض الزواج من كاترين ابنة الحضارة الغربية، بل ويقرر أن يعود إلى وطنه مصر، لينقذ أبنائها من ذلك المرض القاتل.

ينهض السرد في النص على ضمير الراوي كلي العلم، الراوي الذي يرسم ملامح الشخصيات، وتموضعهم في السرد ، لكن الكاتب انشغل بمساحات كبيرة من الوصف الخارجي، وغيب ملامح الشخصيات النفسية، فلم يحاول أن يرسم تاريخا للشخصيات، مما جعلها مسطحة وغير درامية، وخاصة أن النص يراهن على الحكاية الكلاسيكية، فدرامية الشخصيات كانت ستثري العمل حتما، فرغم أن شخصية السيدة براون مثلا والدة البطل أو كاترين الفتاة الإنجليزية المرشحة لأن تتزوج منه وتبقيه في إنجلترا تحتلان مساحات شاسعة من السرد إلا أن القارئ الافتراضي ربما لا يتوصل بدقة للملامح النفسية لهما، فقد

الاستراتيجية التي اعتمدها الكاتب في بناءه الروائي والجمالي هي استراتيجية تقليدية تنهض على الحكاية التقليدية.

استراتيجية تقليدية تنهض على الحكاية التقليدية، فالكاتب يستقصي حياة بطله منذ لحظة رحيل عبد الناصر، ليمهد إلى رحيل الأب الذي كان متكئا لقرار البطل بالهرب إلى إنجلترا ، مُزيحا لحلم الأب بأن يواصل حياته ويرث دوره الخيري في معالجة المرضى الفقراء. يرحل إلى أمه في إنجلترا آملا في أن يحقق مشروعا طبيا ناجحا، لكنه هناك يقابل طبيبا إنجليزيا مشهورا يقنعه أن يسافر إلى كينيا ليواصل تجاربه في اختراع مصل مضاد لمرض الجزام، وهذا يتعارض مع مشروع الأم الإنجليزية التي كانت تحلم أن يكمل ابنها حياته في إنجلترا، وأن يتزوج كاترين إحدى فتيات الطبقة الراقية، لكن الابن يخيب آمال الأم ويسافر إلى كينيا راغبا في حلم الثراء، وهناك تحدث له هزة إنسانية تحول مسار حياته. هناك تتكشف له مآسي الفقراء والمهمشين الذين استغلهم الاستعمار، فيتعاطف معهم، بل تحدث له لحظة انحراف كبيرة في طريقة تفكيره، فيشتغل على

ثمة ارتباكات في هذا النص
تغاير منطق السرد: الارتباك
الأول في بداية النص أراد أن
يقوم بفلاش باك، ليرجع إلى
لحظة موت عبد النصر عبر
الاستدعاء الاسترجاعي، لكنه
في الحقيقة لم ينتبه إلى أنه قدم
لحظة وفاة جمال باعتبارها
الزمن الراهن، ثم صرح أنه
جالس الآن ليتذكر جنازة عبد
الناصر.

كتلة واحدة صماء يمكن أن نصفها
بالشر المطلق، كذلك الشرق ليس
كتلة واحدة صماء يمكن أن نصفها
بالخير المطلق، فشخصية الطبيب
الإنجليزي الذي أنشأ مؤسسة طبية
خيرية تساند ضعفاء هذا العالم
يقابلها نماذج متعددة من الغرب ذاته
تتسم بالنفعية والشر مثل : نيفيل
وكاترين وجيفري الطبيب المساعد
ليوسف، كذلك الشخصيات التي
تمثل الشرق مثل « تويا » و « راني » و
« داتوا » و « ريجي » ويوسف نفسه
يقابلهم وجود شخصيات شريرة
مثل : منجو زعيم القبيلة و إيراي
الذي يتاجر مع نيفيل الإنجليزي في
الأعضاء البشرية لأطفال القبيلة.

بين عصيرين

الثنائية الأخرى التي طرحها، لكنه
طرحها على عجل هي المقارنة بين

جاء الوصف من الخارج مما يرشح
أكثر الشخصية المسطحة.

اللغة في الرواية جاءت لغة إخبارية
ومباشرة، وابتعدت كثيرا عن لغة
التشكيل السردى ، وذلك لأن
الكاتب يراهن على الحدود الممتدة
زمنيا منذ لحظة انطلاق السرد
وحتى مشهد النهاية الذي ختمت
به الرواية بعودة يوسف نجيب إلى
مصر مصطحبا معه ابنته الصغيرة
التي أطلق عليها اسم «تويا » تيمنا
باسم زوجته الإفريقية .

ورغم أن الرواية كلاسيكية تراهن
فقط على الحكاية، ولا تلتفت كثيرا
للاشتغال الجمالي في السرد إلا
أنها تساءل العالم عبر ثنائيات وقع
ضحيتها البطل، الثنائية الأولى
والأبرز هي ثنائية الشرق والغرب،
تلك الجدلية التي طرحها من
خلال المقارنة طوال الوقت بين
الشرق المتخلف المقصى والمهمش
والمستغل من الغرب والمتمثل في
إفريقية السوداء، والغرب المستغل
لخيرات ذلك الشرق، والذي وإن
أنهى استعمارهم عسكريا إلا أنه ما
يزال يستغله اقتصاديا حين يمتح
خيراته من ماس وعاج وأعضاء
بشرية وغيرها.

لكن هل كل الشرق ملائكة طيبون
وكل الغرب شياطين ؟ في الحقيقة
قدم أشرف العشماوي نماذج إنسانية
مختلفة تشير إلى أن الغرب ليس

الأشياء كيف للبطل يوسف أن يغادر القبيلة بعد اكتمال اكتشافه دون أن يصطحب معه « تويا » خوفا عليها أو حماية لها من شرير القبيلة « إيراى » له الكاتب يقول أنه سيصحبها ببساطة ، لكن دون مبرر سردي نجده قد تركها لتواجه مصيرها مع « إيراى »

الارتباك الثالث والذي ربما أيضا لم يقدم له الكاتب مبررا سرديا كافيا مما جعله ينافي منطق السرد هو كيف ظل يوسف لمدة عام في كينيا ولا يفصل بينه وبين صغيرته سوى غابة صغيرة حيث تعيش الطفلة بعد رحيل أمها مع القبيلة ولا يحاول يوسف الذهاب حتى لرؤية ابنته، بل يقرر الرحيل فجأة ويكتفي بالإعلان أنه لن يقدر أن يرى صغيرته خوفا من « إيراى » وهو على متن السفينة وراحل هكذا ببساطة تذهب « راني » إليه بطفلته ، وهذا يخالف طبيعة الشخصية المقاتلة التي واجهت كل الصعاب لتحقيق هدفها الطبي والإنساني في آن وهو تطبيق نتائج مصل الجزام على المصابين الأفارقة حتى ينقذهم .

عصرين، العصر الناصري الذي يمثل الحلم بالنسبة لأبيه الطبيب الذي يؤمن بالعدالة الاجتماعية، والعصر الساداتي الذي يمثل بالنسبة للبطل حلم تحقيق الثراء، مما دفعه للسفر لإنجلترا لإكمال دراسته ومن ثم العودة إلى مصر لتحقيق الثراء المأمول وينتصر الكاتب في البداية للحلم الساداتي، لكن مع تصاعد الخط الدرامي للحكاية ينتصر دون أن يعلن ذلك للفقراء والمهمشين، وكأنه أثبت أن البقاء للأحلام والخير والجمال، وليس البقاء لثراء سريع يسعى لتحقيقه.

ثمة ارتباكات في هذا النص تغاير منطق السرد: الارتباك الأول في بداية النص أراد أن يقوم بفلاش باك، ليرجع إلى لحظة موت عبد الناصر عبر الاستدعاء الاسترجاعي، لكنه في الحقيقة لم ينتبه إلى أنه قدم لحظة وفاة جمال باعتبارها الزمن الراهن، ثم صرح أنه جالس الآن ليتذكر جنازة عبد الناصر، وكأن الكاتب فكر في الاسترجاع الزمني ثم لم يحسم أمره وقدم اللحظة باعتبارها زمنا راهنا، ثم صرح أنها استرجاع زمني.

الارتباك الثاني الذي يخالف منطق

(١) رواية تويا الكاتب/أشرف العشماوي، دار النشر/الدار المصرية اللبنانية، عدد الصفحات ٢٤٩، سنة النشر/ ٢٠١٢م.

أبو القاسم الشابي

طائر سحري غريب (الحلقة الرابعة)

بقلم: فاضل خلف *

الشابي بين الوجدان الفردي والتعبير الرمزي

سبق أن أسلفنا أن شاعرنا الشابي قد عايش الرمزيين على صفحات مجلة أبولو المصرية وفضلاً عن ذلك أنه كان يرسل إمامهم الدكتور أبو شادي وقدم لديوانه «الينبوع» وما من شك في قراءته لديوان «أزهار الشر» لشارل بودلير الذي قام بتعريبه الدكتور إبراهيم ناجي، وما فاتته الاطلاع على الأرواح الشاردة في كتاب علي محمود طه الذي تحدث فيه عن «فرلين» و«بودلير» وكلية من رواد الرمزية. فما كانت نتيجة احتكاكه بالرمزيين؟ وماذا أسفرت؟ رأيناها يصدر في شعره عن هذه المعاني التي استوعبها وتأثر بها حتى لقد اختلطت في شعره الرمزية بالنزعة العاطفية الحياشة ولهذا وصف بعض النقاد شعره بالرمزية وقالوا عنه: «ولكنه في كثير من الأحيان يجعلنا نحلق في أجواء ميتافيزيقية مبهمة.. إن له ولعا غريباً بإبهام الرمزيين وفلسفة ورومانسية المهجريين». ويؤيدهم آخرون بقولهم: أنه شاعر مبتدع بعيد الخيال رومانسي النزعة غالباً، رمزي أحياناً، بعيد في طوره الحاضر عن المثل القديمة، لغته لغة الشعر الجريء، فكل ألفاظه طوع لها كل ما يكتفه من عناصر كونية فانظروه كيف استوحى لفظة الكآبة في لحظات شعوره بالاغتراب عن دنيا الناس» وكانت لهم النظرة الثاقبة في نعتهم هذا ويكفي أني أنا كما يكفي المتلقى أن أسطر القصيدة المعنونة باسم «الكآبة المجهولة» لأصدق بها على كل ما ينعتون وهاكها أيها المتبصر الواعي الكريم

* كاتب من الكويت.

ولا يبقى منها غير رموز تستثيرها
 فينا، ويضرب مثلاً آخر بطائر من
 الطيور المهاجرة يفد إلى دفة بلاده
 تاركاً وراءه الشتاء والصقيع، ويذكر
 أنه يحس بشعور غريب عندما
 يسمع هذا الطائر لأنه رمز للشتاء
 وصورة من أشجار عارية مجردة
 وغدران جافة من صباية مائها
 والبرد الشفيف القارس وأكداس
 الغلال المبعثرة على الشواطئ وغير
 ذلك من الصور التي تتألف عن
 الشتاء مع صوت هذا الطائر.

ويقول في تعليل هذا الشعور عندما
 نسمع صوت هذا الطائر السحري
 الغريب «إن هناك شعوراً آخر يمتزج
 بهذه الصور. هو ذكريات حادثة
 مرّت لنا في بدء سير قافلة حياتنا،
 ذكريات حلوة ومريرة قصدتنا في
 عرف هذه الدائرة من الزمان، على
 أن هناك شعوراً أبعد من هذا أيضاً،
 شعوراً قد يكون مكتئباً، وقد يكون
 فرحاً، هذا الشعور يساورنا عندما
 نسمع هذا الطائر ولا ندري سبب
 ما يبعثه صوته فينا من غريب
 الإحساس ومختلف الشعور، وغاية
 ما نقوله «إن في صوته إبهاماً رمزياً
 لمعنى في نفوسنا» ثم يسوق بعض
 الأمثلة من شعر الشابي منها قول
 أبي القاسم في قصيدته «شجون» :

في ظلام الكهوف أشباح شؤوم
 وبهذا الفضاء أطياف نحس
 وخلال القصور أنات حزن

وبتلك الأكواخ أنضاء بؤس
 والقضاء الأصم يتعسف الناس
 ويقضي ما بين سيف وقوس ويلق

أنا كئيب ،
 أنا غريب،
 كأبتي خالفت نظائرها
 غريبة في عوالم الحزن
 كأبتي فكرة مغرّدة
 مجهولة من مسامع الزمن
 لكنني قد سمعت رنّتها
 بمهجتي، في شبابي الثمل
 سمعتها، فأنصرفت مكتئباً
 أشدو بحزني، كطائر الجبل
 سمعتها أنه يرجّعها
 صوت الليالي، ومهجة الأزل
 سمعتها صرخة مضعضة
 كجدول في مضايق السبل
 سمعتها رنة، يعانقها
 شوق إلى عالم يضعضعها
 ضعيفة مثل أنه صعدت
 من مهجة هدأاً توجّعها
 كأبة الناس شعلة، ومتى
 مرّت ليال خبت مع الأمد
 أما اكتبني فلوعة سكنت
 روحي، وتبقى بها إلى الأبد
 * * *

ولا يفوتنا أن نذكر أن من هؤلاء
 الرمزيين من يحدثنا عن جمال
 الإبهام الرمزي قائلاً: «بأنه أسمى
 ما يصل إليه الفكر العبقري في
 نواحي تفكيره».

ويضرب الأمثلة على ذلك بالذكريات
 التي تمر بنا في الطفولة ثم ننساها

يا لها من وداعة وجمال
 وشباب منعم أملودا
 يا لها من طهارة، تبعث التقدي
 س في مهجة الشقى العنيد
 يا لها رقة تكاد يرف الور
 د منها في الصخرة الجلمودا
 أي شيء تراك ؟ هل أنت «فينوس»
 تهادت بين الوري من جديد
 لتعيد الشباب والفرح المعسول
 للعالم التعيس العميد
 أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر
 ض ليحيي روح السلام العهد
 أنت ... ما أنت ؟ رسم جميل
 عبقرى من فن هذا الوجود
 فيك ما فيه من غموض وعمق
 وجمال مقدس معبود
 أنت ما أنت ؟ أنت فجر من السحر
 تجلى لقلبي المعمود
 فأراه الحياة في موق الحسن
 وجلى له خفايا الخلود
 أنت روح الربيع تختال في الدنيا
 فتهتز رائعات الورود
 وتهب الحياة سكرى من العطر،
 ويدوي الوجود بالتغريد
 كلما أبصرتك عيناى تمشين بخطو
 موقع كالنشد
 خفق القلب للحياة ورف الزهر في
 حقل عمري المجرود

 يكفي هذا القدر وهنا أسأل:

بقوله» فالإبهام الرمزي هنا في
 الازدواج الباعث على دوران الناس
 في مسارات للخوف لا نهائية
 واللا نهائية تتركز في أن الخوف
 مبعثه مجهول والخائف من المجهول
 لا يرى غير الأشباح المخيفة
 والأطياف المرعبة ولا يصدر غير
 أنات الحزن ويبدو وللعيان كنضو
 بؤس وشقاء»

ونحن نؤكد ذلك بما عرفناه عن
 ولع الشابي بشعراء المهجر وبخاصة
 «جبران خليل جبران» الذي امتلأت
 كتاباته بالتعبيرات الرمزية والصور
 البيانية المشرقة والذي بدأ يصدر
 كتبه منذ سنة ١٩٠٥م من أمثال
 «الموسيقى» و«عرائس المروج» و
 «الأرواح المتمردة» والأجنحة المتكسرة»
 وكتابه الشعري الوحيد «المواكب»
 صدر حوالي ١٩١٣ وبهذا لا نستطيع
 أن ننكر أن الشابي قد تجاوب مع
 شعراء المهجر كذا لم يفته الاطلاع
 على رافع علم هذا النوع من الشعر
 وهو عبدالرحمن شكري إذ كان من
 أوائل المعاصرين الذين حفل إنتاجهم
 الشعري بهذه التعبيرات الرمزية منذ
 أن أصدر ديوانه الأول «ضوء الفجر»
 سنة ١٩٠٩ إلى آخر ديوان له أزهار
 الخريف سنة ١٩١٨م.

والآن سأعرض ثلاثة نماذج للشابي
 وأعلق على كل نموذج بسؤال:
 أولاً: قصيدة «صلوات في هيك الحب»
 عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام
 كاللحن، كالصباح الجديد
 كالسماء الضحوك كالليلة القمر
 كالورد، كابتسام الوليد

أليست جبرانية النزعة؟

ثانياً: قصيدة «صفحة من كتاب
الدموع»
غناه الأمس وأطربه

وشجاه اليوم فما غده
قد كان له قلب كالطفل،
يد الأحلام تهدده
مذ كان له ملك في الكون
جميل الطلعة، يعبده
في جوف الليل، يناجيه
وأمام الفجر يمجده

وعلى الهضبات، يغنيه
آيات الحب وينشده
لولاه لما عذبت في الكون مصادره
وموارده

تكفيها هذه الجرعة وهي وإن كانت
نسجت على منوال:
«ياليل الصب متى غده أقيام
الساعة موعده»

وعلى الرغم من أن هذا «الرتم» في
أشعار المهجريين إلا أنك ترى معي
أنه مهجري النزعة أليس كذلك؟

ثالثاً: قصيدة «النبى المجهول»
أيها الشعب: ليتني كنت خطاباً
فأهوي على الجذوع بفأسي!
ليتني كنت كالسيول، إذا سالت
تهد القبور: رمسا برمس!

ليتني كنت كالرياح، فأطوي
كل ما يخنق الزهور بنحسي!
ليتني كنت كالشتاء، أغشى
كل ما أذبل الخريف بقرسي!

ليت لي قوة العواطف، يا شعبي
فألقي إليك ثورة نفسي
ليت لي قوة الأعاصير، إن ضجت
فأدعوك للحياة بنبسي!

ليت لي قوة الأعاصير....! لكن
أنت حي، يقضي الحياة برمس!
أنت روح غبية، تكره النور،
وتقضى الدهور في ليل ملس...

أنت لا تدرك الحقائق إن طافت
حواليك دون مس وجس
في صباح الحياة ضمخت أكوابي،
وأترعتها بخمرة نفسي

ثم أقدمتها إليك، فأهرقت
رحيقي ودست يا شعب كآسي
فتألمت...، ثم أسكت آلامي،
وكففت من شعوري وحسي

ثم نضدت من أزاهير قلبي
باقاً لم يمسها أي إنسي
ثم قدمتها إليك فمزقت وردي
ودستها أي دوس

ثم ألبستني من الحزن ثوباً
وبشوك الجبال توجت رأسي

وهذه الأبيات أيضاً ألفت معي في
أنها ميخائيلية، إيلية، مطرانية
النزعة؟

لعلّه يجد فيها ريًا لنفسه المتعطشة،
واستقراراً لأحلامه المتلهفة..
ويبدو أن ظلام الحياة السياسية
وقسوتها، وكذا الآلام التي أخذت
السمة الروتينية» قد أصابته بشيء
من السّامة والضجر فراح يلتمس
في الإبهام الرمزي وتنفساً لروحه
المخنوقة بالرتابة الخائقة.

ولعل تأثر الشابى بالرمزية- إلى
جانِب ما في نفسه من عاطفة
جياشة هو الذي دفعه إلى التحرر
من الأجواء المادية ليتاح له التشبث
بكل ما هو مجهول وغيبى، كذا
الأحلام المبهمة ومن ثم تحولت
الألفاظ عنده إلى شيء جديد، له
طعم ولون، وله المقدرة على التجسيد
في أجواء غنية بالرؤى والظلال،
وهذا ما دفعه إلى الأجواء الصوفية



مقالات

سيدنا العباس بن عبدالمطلب «رضي الله عنه»

حكيم أهل البيت

للدكتور: سيد أحمد سيد يعقوب الرفاعي

بقلم: منى الشافعي *

يقول د. أحمد الرفاعي «كتابي هذا هو الحادي عشر من مجمل ما كتبت من مواضيع متعددة، وهو يحمل اسم أحد أعمام الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، هو سيدنا العباس بن عبدالمطلب، رضي الله عنه، حكيم أهل البيت، وعم الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم. إنه رجل يكفي فقط ذكر اسمه لكي نعرف مكانته، وقدره عند الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، وبين كبار الصحافة رضوان الله عليهم أجمعين.

كنت قد وضحت في كتابي السابق في سيرة سيدنا الحمزة رضي الله عنه، عن السبب الرئيسي الذي دفعني للكتابة عنه، وها أنا أكرر ما قلته في هذا السياق: «عندما بدأت في الكتابة عن الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم، قررت أن أكمل هذه الموسوعة بالكتابة عن أسباط الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، وقد كان ولله الحمد والمنّة، إلا أن أخي وصديقي في رابطة الأدباء الكويتيين الأستاذ الفاضل سليمان الحزامي كان دائماً ما يثير معي موضوع الكتابة عن بعض الصحافة الأفاضل الذين لم يوفهم كتاب السيرة حقهم، من أمثال سيدنا الحمزة والعباس أعمام الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم. وكنت قد وعدته بأنني عندما تحين الفرصة سوف أبدأ بالكتابة عنهم».

ولقد اختار د. الرفاعي اسم/ صفة «حكيم أهل البيت»، لهذا الصحابي الجليل وعم الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، لما وجد فيه من حكمة ورأي، وبذلك يتميز الباحث بأنه أول من استخدم هذه الصفة

* كاتبة من الكويت.

عيناً على قریش، وأن يهتم بضعفاء المسلمين الذين لم يتمكنوا من الهجرة إلى المدينة المنورة.

لقد بين الباحث في كتابه هذا، محاولته للتعرض لسيرة وجهاد سيدنا العباس رضي الله عنه، منذ إسلامه وحتى وفاته، كما بين أهم الأحداث التي مرَّ بها، والتي عاصر فيها الدعوة الإسلامية بحلاوتها، وقسوتها، فكانت حياته وسيرته ممزوجة ما بين الجاهلية، وقسم كبير من الإسلام فكان شاهد عيان عليها وعلى مجريات الأمور فيها.. كما أكدَّ د. أحمد أن إسلامه عزاً له وللمسلمين عامة.. كما كان الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم من أحب الناس لسيدنا العباس رضي الله عنه، والعكس

صحيح.

يقول الباحث: «إننا أمام سيرة خالدة من سير التاريخ العربي الإسلامي. إنها شخصية عالمية فذة تركت أثراً في قلب كل مسلم ومؤمن ومحِب لآل البيت الكرام، عليهم أفضل السلام والصلوات».

من ملامح شخصية سيدنا العباس رضي الله عنه، أنه كان جواداً مفرطاً في الجود، حتى كأنه للمكارم عمها أو خالها!!! وكان وصولاً للرحم والأهل، لا يضمن عليهما بجهد ولا

وأطلقها على سيدنا العباس رضي الله عنه.

أما معنى كلمة العباس كما توصل إليها د. أحمد الرفاعي في بحثه، فيقول: «إذاً يمكننا القول بأن اسم العباس يأتي ليكون بمعنى أسد الأسود».. ويضيف: «أقول لقد وفق عبد المطلب في اختيار الاسم الناجح لهذا المولود، نعم لقد كان سيدنا العباس، رضي الله عنه، فعلاً أسد الأسود، كما أراد أبوه عبد المطلب، وكما سنرى في سيرته هذه».

العباس رضي الله عنه، يكنى أبا الفضل، بابنه. وكان، أكبر بسنتين أو ثلاث من رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما كان وسيماً أبيض، له ضفيرتان، معتدل القامة، وقيل كان طويلاً.

تطرق د. أحمد في كتابه هذا إلى الفترتين المختلفتين التي عاشها سيدنا العباس رضي الله عنه، ولكنهما متكاملتان وإن كانتا متناقضتين في بعض حوادثهما، أولهما فترة الجاهلية، ثم الفترة الهامة والحاسمة من حياته والمتعلقة بفترة بعثة الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، وهي الفترة الأكثر أهمية، نظرًا لدوره الهام الذي أوكله به الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، ليكون

تجاهين، والعباس بيننا مؤمن بين خليلين».

أما عن شجاعة سيدنا العباس رضي الله عنه، فقد تطرق الباحث إلى نماذج من شجاعته ومنها شجاعته يوم إسلامه، ويوم الطائف، وثباته يوم حنين بشيء من الإسهاب.

وهكذا، تناول د. أحمد الرفاعي، سيرة سيدنا العباس رضي الله عنه، من ميلاده إلى وفاته، وهناك الكثير بين دفتي هذا الكتاب الشيق المهم، يروى عن حياته، فمن أعماله إلى دروه العظيم المميز، وحكمته وقت وفاة الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، مروراً بأدواره الكبيرة الرائعة أيام الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم أجمعين، إلى وفاته رضي الله عنه.

ولن يغفل د. الرفاعي أن يضمّن كتابه بأرائه الخاصة، حول أغلب المواضيع التي تطرق لها، إضافة إلى آراء كتّاب آخرين وعلماء مهمين في هذا المجال.

يقول د. أحمد: «ليعذرني القارئ الكريم إن وجد أن هناك حوادث لم أتطرق إليها بعمق أو بتفصيل أكثر وذلك لعدم وجودها أو لصعوبة الوصول للمعلومات التي كنت أتوقع أن أجدها».

وأخيراً يقول الباحث، ما قاله بهذا

بجاء ولا بمال.. وكان فطناً إلى حد الدهاء، وبفطنته هذه التي تعززها مكانته الرفيعة في قريش، استطاع أن يدرأ عن الرسول صلى الله عليه وسلم، حين جهر بدعوته، الكثير من الأذى والسوء.

يقول إبراهيم بن علي بن هرمة:

وكانت لعباس ثلاث يعدها
إذا ما خبابُ الحي أصبح أشهباً
فسلسلة تنهي الظلوم وجفنة
تباح فيكسوها السنام المزغباً
وحلة عصب ما تزال مُعدة
لعار ضريك ثوبه قد تهيباً

أما الزبير فيقول: «ويقال كان للعباس بن عبد المطلب ثوبٌ لعاري بني هاشم، وجفنة لجائعهم، ومقطرة لجاهلهم».

وكان يمنع ظلم الجار، ويبذل المال، ويعطي في النوائب، وكان نديمه في الجاهلية، أبا سفيان بن حرب.

كما روى ابن القيم الجوزية فيما يروي سيدنا العباس رضي الله عنه، عن نفسه بقوله: «وكنت امرأةً جسيماً شديد الصوت».

عن عبد الله بن عمرو قال: «قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، إن الله اتخذني خليلاً كما اتخذ إبراهيم خليلاً، فمنزلي ومنزل إبراهيم في الجنة يوم القيامة».

الباحث أن يضمّن كتابه خرائط وأشكالاً توضيحية، كما تضمّن الكتاب ثبّتاً بالمصادر والمراجع العربية، فكانت هذه الأمور، لا تقل أهمية عن الموضوع نفسه لأنها تثرية.

صدر الكتاب في طبعته الأولى عام ٢٠١٢م، وفي طبعته الثانية عام ٢٠١٣م.. ويقع في ٥١٢ صفحة من القطع الكبير، ذو طباعة فاخرة.

الشأن «المزني صاحب الشافعي: لو عورض كتاب سبعين مرة لوجد فيه خطأ، أرى الله أن يكون كتاب صحيح غير كتابه».

للكتاب أهمية خاصة وقيمة لأنه يقدم دراسة جادة، بحثية وافية موثقة عن سيرة سيدنا العباس رضي الله عنه، كما أنه أثري المكتبة الكويتية والعربية في هذا الجانب الغائب عنها.. الكتاب جدير بالقراءة والاقتناء، كما لم يغفل



حين تكتب الأنثى بوعي ذكوري

بقلم: د. علاء الجابري *

القصيدة أنثى، والشعر ذكر.

التجربة أنثى، والنص ذكر.

كيف تكتب الأنثى بوعي ذكوري؟ وكيف؟ ولماذا؟ مجرد تساؤلات تطرحها السطور، التي تدخل رهانا. أو قل «حس».

تتطوي «الكتابة» العربية على مفارقة حادة حيال التعامل مع المرأة، فبينما يتمحور الكثير من الشعر حولها، وترتبط بالوجود، وترادف الأرض، وترمز إلى الوطن أو الشرف، في كثير من أدبيات الإبداع العربي فإننا نجد محاولة سائدة لنفي الإبداع الشعري عنها، فينأوون بالشعر عن تأنيث قائله.

خلعت الأنثى الجديدة عباءة «الحكي»، وحاولت ممارسة الكتابة. نجح البعض بامتياز، وظل الجيل الجديد يبحثون بدأب عما يخلق لكتاباتهم نوعا من التمرد، يعادل فعل الكتابة نفسه، والخروج عن عباءة شهرزاد التي تحكي (والحكي فعل استعادة) في الليل، (والليل وقت التخفي)؛ لإرضاء الرجل وتسليته وإمتاعه واسترضاء ذلك الذكر الجاثم على عقلها منذ القديم، حتى يحفل تراثنا البهي بالكثير من النصائح منها رسالة الألويسي «الإصابة في منع النساء من الكتابة»، وإعراض النابغة الجعدي عن الرد على هجاء ليلى الأخيلية، واعتبار المرأة الشاعرة رجلا، كما قال بشار؛ فالشعر للفحول. ولعله أهون من موقف الفلاسفة القدماء الذين طردوا النساء من مدنهم الفاضلة.

هل كان بشار بن برد يعني ما قاله حين أعلن عن نفي المرأة خارج قداسة رحاب الشعر، ورأى أنها لا تقول شعرا إلا بان فيه الضعف، فلما اعترضوا عليه بالخنساء قال: تلك كان لها أربع خصي^{١٩}

وهل كانت عزلة نازك الملائكة في أخريات حياتها نوعاً من تسليم السلاح، وإعلاء لديكتاتورية الرجل المبدع، حتى لدى خاصة المثقفين، الذين لا يتخيلون الإبداع الشعري إلا على هيئة «الفحولة»، فيكون الشارح عنوانا واللحبة كالثقافية والصوت الأجلش عاملا لرسوخ الشعر لدى المتلقين؟

* أكاديمي من مصر.

وهل كان العقاد - رغم حماسته الشديدة لحرية التعبير - يؤصل ذلك، حين رأى أن شعر الخنساء «بايخ»، فضلاً عن رأيه في فشل المرأة في أمور حياتها كلها، حتى في أدق اهتماماتها، كالزينة وتفصيل الملابس؟

أيضاً، هل كان المبرّد يؤكد وعياً سائداً حين رأى أنه «رَبُّ امرأة تتقدّم في صناعة، وقل ما يكون ذلك»؟

هل كان التاريخ، المكتوب بأقلام مذكّرة، نزيهاً حين قصر شعر «ولادة بنت المستكفي» على بيتيّها المعروفين: أنا والله أصلح للمعالي

وأمشي مشيتي وأتية تيتها
أمكن عاشقي من صحن خدي
وأعطي قبلتي من يشتهيها؟

وهل اقتصر - فعلاً - شعر «بثينة» على بيتين رثت بهما جميلاً، عندما نعي إليها، فقالت:

وإن سلوي عن جميل لساعة
من الدهر ما حانت ولا حان حينها
سواءً علينا يا جميل بن معمر
إذا متّ، بأساء الحياة ولينها؟

وإذا كانت الأعراف القديمة قد مارست دور الكبت مع «بثينة»، وأضرابها، فكيف يمكن تفسيره مع البيئة الأندلسية المفتوحة؟ ولماذا كان للمرأة حضورها الكبير في شؤون أخرى؟ وكيف تكون «المرأة» في الجاهلية زعيمة قبيلة؛ كزوجة أبي لهب، وزوجة أبي سفيان، بينما تقصر عن قول الشعر؟ هل سمحت لها «أعراف» القبيلة بدخول

السياسة بمفرداتها - حينئذ - الذكورية، بل الوحشية، بينما أوصدت باب الشعر في وجهها؟ الأولى كانت تقاوم الدين الجديد بضراوة فاقت الرجال، والثانية أخذت بالثأر من «أسد قريش»، وهو ما لم يجابهه «الرجال». وهل كانت أم «تأبط شراً» - بمجازها الرائق - عن ابنها فلتة لسان أم بذور لقول الشعر؟

أغلب الظن أن الأمر مردود إلى تعامل نوعي (ذكر/ أنثى) التزمه النقاد، وجامعو الأدب مع أشعار النساء، فراحوا ينظرون إلى القائل ونوعه وجنسه من دون الاهتمام العادل بما يقوله القائل، فلمجرد أنها أنثى يقولون للمدون خلفهم: «خرق... خرق»، تماماً كما كان موقف أغلبهم - وهو معروف - من قضية القديم والجديد، والنظر باعتبار القديم للقديم لمجرد قدمه، وللجديد باستخفاف لـ «حدثته».

المحفوظ من شعر النساء، بكثرة نسبية، هو الشعر الموجّه إلى الذكر، والدائر - في أغلبه - حول رثائه، والتفجّع عليه، لتلتزم الشاعرة الصمت طيلة حياتها، فإذا مات «الذكر» انبجس الشعر - فجأة - منها ليملاً السطور، وربما الدواوين. هكذا الحال مع «ليلى الأخيلية»، التي يحتفظ التاريخ بمراثيها لتوبة بن الحمير، أما تغزلها فيه فالموجود نادر. هل تفرّغت النساء لنظم الدموع والولولة والرثاء، فلم يبرعن إلا في هذا الغرض، حتى قال صاحب «أعلام النساء» إن أجود

غاية ما أريد طرحه - فرضية طموح - بالطبع - أن كتابة الأنثى - في أغلبها - كانت تطمح إلى إرضاء الذكر!!!!، وغالباً ما تكتب من وجهة نظره هو فيها؛ إثباتاً أو نفيًا، أو قل درءاً لـ «البطحة» التي تراها أكثر من غيرها.

هل تعامل التاريخ - كما يبدو - بكثير من الصلف الذكوري، والاستعلاء المستغني، مع إبداعات الأنثى، كما لعبت مسألة «المذكر والمؤنث» - من دون تصدير التقييم الفني - دوراً أساسياً في المسألة، وظل الشعر «فحلاً» لا ينتسب إلى الأنثى، بل يُعاب عليها أن تقول، ويُقص من الرجال الاحتفاظ به (شعرها)، ناهيك عن الاهتمام، فيقصرون المحفوظ - إلا قليلاً - على المتصل بالرجل، والممجد له، وبخاصة شعر الرثاء. وقد وعى الشعراء ذلك فكانت النسبة إلى الأنثى في الإبداع فاصلة في القضية: «شيطانه أنثى وشيطاني ذكر»، كما قال أبو النجم الراجز مفتخراً بشيطانه، الذكر بالطبع، على العكس من ربّات الشعر لدى هوراس، وغيره.

وفي التعريف اللغوي للقصيد نجد القصيدة «ذكرًا»، ويطرد قولهم «قصيد» دون قصيدة، فكأنهم أنفوا التأنيث. ويقدم صاحب اللسان ترادف «القصيدة» مع الناقة السمينية والعصاة والمرأة تقصد لفجور، ويليه قوله: ومن الشعر ما جاوز سبعة أبيات وقيل عشرة.

شعرهن هو «شعر الموتورات»؟ هل الأمر حقاً على هذا الحال، أم أن اتصاله بالرجل ودورانه حوله مكن له، وبخاصة حين نرجع إلى الحديث الكثير حول كتابة أدبيات الأندلس في فنون مختلفة؟ وهل يستقيم الأمر على هذا النحو مع شعر حفصة بنت الركون على سبيل المثال؟

إشكالية اطراد الرثاء دون غيره من «الأغراض»، لا تتسق مع عدم حضور سواه، ربما داخل «الغرض» ذاته، حيث لا ذكر لرثاء المرأة من الشاعرات. يموت الابن فلا رثاء إلا لـ «أبو تمام»، و«نزار قباني»، ولا أم تحن عواطفها لابنها الفقيد، وغاية ما تقوله «الخنساء» في رثاء «صخر» أخيها لا يتسق مع غيابه عن غيره من شعرها. وفي العصر الحديث، راجعوا إن شئتم موقف جماعة «أبوللو» على سبيل المثال من شاعراتها. أغلب ظني أن كثيرات ممن يكتبن الشعر قل أن يعرفن «جميلة العلالي» على سبيل المثال!!!!

هل فرض الصمت على النساء، أم أنها لعبة الأقوى والأضعف، وهي التي نفت شعرهن غير المهتم بالذكر خارج الإطار، واحتفظت بما يدور حول الرجل، وإن قل؟ هل كان الخوف «الغواية» التي تمثلها الأنثى - لدى البعض - دافعاً لطرد شعر الإناث خارج السياق الإبداعي، بالرغم من وجود شواهد «نسائية» امتدت إلى الغزل الصريح، واختزال الأنثى في عضو الذكورة، مثلما فعلت ثواب بنت عبد الله الحنظلة؟ هل مللت من الأسئلة؟

إلى مراجعة شاملة، ليس في جنب شعر الأنثى فحسب. والأنثى يجب أن تكون في طليعة جيش المدافعين عن ذاتها وطرح رؤية جديدة، ورمي التصور القديم بسهام النقد وتجديد الموروث، فتخرج من السياج الذي وضعه الذكر، وخلخلة الكثير من أبداعها الذي يقوم على طلب «الرعاية» منه!!! حتى ولو على سبيل الاعتراف المبدئي. إن الخوف من الفشل قد يكون واحداً من أسبابه، وطلب «الرعاية» ذلك يكر الامتثال والطاعة، وهو ما نظن ظهوره في كثير من إنتاج الأنثى حين لا تبارز بأصالة أو تفرد أو استقلال ذاتي أو «إسقاط نظام» ذكوري. إن إبداع الأنثى يظل بحاجة إلى أن يستأصل «لا أن» «يصلح» بحسب تعبير أحد أبطال حلاج عبد الصبور.

الأنثى تسهم - أحياناً - بذلك الإرضاء في ترسيخ ذهنية القبول، الطاعة، والرضا، وربما الخنوع. أما الرفض والتحدي فذكر. السلطة الذكورية «تساهم» في ذلك، فتكون نتيجتها - كما يقول «بورديو» - أن تؤسس النساء كـ«أشياء رمزية، ووضعهن في حالة دائمة من التبعية الرمزية؛ إذ يوجدن من أجل (الآخرين) (الذكور)، وعبرهن، أي بوصفهن أشياء مستقبلية، جاذبة، متاحة، وينتظر منهن أن يكن أنثويات، أي مبتسمات، لطيفات، مجاملات، خاضعات، رزينات، محتشمات، أي ممحيات.

لا تهاجم هذه السطور الذاتية القديمة، ولا تنطلق من تحيز للأنثى أو الهجوم على العرب، فنفي المرأة من مدائن الشعر أهون من نفيها من «المدينة الفاضلة»، لكن - وهذا هو محك السطور - يبدو أن الظاهرة مطردة حتى الآن. وإلا فلماذا لا تفوز الشاعرات العربيات الحاليتات بجوائز الشعر؟ بينما يفزن باطراد - «رجاء عالم» مثال بين - بجوائز الرواية؟ الجوائز ليست معياراً. أعرف. إنها مجرد شاهد. هل هو الخوف من الغواية؟ والاستكاف من رفع صوتها الشعري؟ ولماذا لم تبرز شاعرة بحجم نازك الملائكة، هذا إذا اتفقنا - أساساً - على أنها نالت مكانتها المناسبة لإمكاناتها الشعرية، والشعرية فحسب؟ هل يستطيع الجيل الجديد من الشاعرات الانفلات من هذه الترسبات الأيديولوجية لقيادة حركة، أو قاطرة انقلابات تتحرف عن قضبان الوجود. المسألة بحاجة إلى أنثى متجددة ومبدعة، أو أن الشعر سيظل «فحلاً».

يتحكم في نظرتنا لشعر الأنثى وهم الحدية الذي يضع ثنائيات شتى في حياتنا (الرجل-الأنثى)، (الطاهر-المدنس)، (الغيب-المشهود)، (العقل-النقل)، (اللفظ-المعنى) مثال لما تحويه نظرة المتابع لحال النقد العربي، ناسين، أن الحياة إشارة على الحدود، وأن السكوت موت، والثبات تجمد، فتعرية البنية البطيريركية أو الأبوية التي تتغلغل داخل نفوسنا يحتاج

نظرة مقارنة بين الأدب والسينما

بقلم: محمود قاسم *

العلاقة بين الأدب والسينما في مصر مثل فرديتي مقص، لا يمكن أن تفصل أحدهما عن الآخر، حيث نرى الكاتب متجهاً دوماً نحو السينما أما السينما، بلا شك، فقد تم إثراؤها من الأدب.. وذلك طوال عمر يناهز الخامسة والثمانين، منذ نوفمبر ١٩٢٧، حين عرض فيلم «ليلي».

إذا كانت السينما المصرية قد اقتبست موضوعاتها من آداب وأفلام عالمية فإن اللوم لا يقع على الحركة السينمائية وحدها بقدر ما يقع على الإبداع الأدبي، فالسينما العربية، خاصة المصرية، لم تقصر



توفيق الحكيم

بأي حال من الأحوال في إخراج الأدب العربي. خاصة أن هذه السينما ينذر فيها المؤلف المخرج، بمعنى أن يكون هناك مخرج يؤلف أفلامه وتحمل رؤياه الخاصة مثل فعل برجمان وفيلليني. وإذا كان يوسف شاهين قد مثل استثناء من هذه القاعدة في العقود الأخيرة من حياته، فإنه حالة خاصة، مع أسماء أخرى أغلبها خرج من جعبته، إلا أنه أيضاً من الذين اعتمدوا على آداب ونصوص كتبها آخرون.

وفي البلاد العربية، سوف نجد بعض البلاد قد قامت بإنتاج جزء من أدبها المكتوب وسوف نرى أن الحركة الأدبية أكثر نشاطاً من السينما، وأن الفن

* كاتب من مصر.

والأعمال الأدبية المهمة ظهرت تقريباً في السينما.. « زينب » الدكتور هيكل ومعظم أعمال محفوظ ويوسف السباعي، ويوسف إدريس، وإحسان عبدالقدوس، وفتحي غانم، وبعض أعمال توفيق الحكيم وثروت أباظة وطه حسين.. وقام بعض الأدباء بتأليف روايات سينمائية غير مأخوذة عن آدابهم وازدهرت الحركة الأدبية في السينما في فترة ثم انحسرت بشكل ملحوظ ابتداء من بداية العقد الأخير من القرن العشرين.

غرام يائس

« وإذا رجعنا للتاريخ فنسرى أن » زينب « ظهرت في عصر السينما الصامتة عام ١٩٣٠ ثم مرة أخرى ناطقة للمخرج نفسه محمد كريم عام ١٩٥٢. ويعتبر هذا الفيلم علاقة بارزة في تاريخ السينما العربية المعاصرة. فهو مأخوذ عن أول رواية مصرية كتبها مصري عن قصة تدل القرائن أنها عن أحداث حقيقية وقعت في الريف المصري عام ١٨٩٦. قصة رومانسية من اللون الذي انتشر في السينما المصرية بعد ذلك، تدور حول غرام يائس بين الريفية زينب وبين ابن عمها القروي إبراهيم. كما أن هناك قصة حب أخرى في حياة زينب التي تتزوج من الشاب حسن ويذهب إبراهيم إلى الجيش، وفي

السابع لم يلعب دوره الواجب في إبراز مثل هذه الإبداعات الجادة.. إذا نظرنا إلى السينما والأدب في مصر، فسوف نرى أن الحركة الأدبية لا تواكب السينما سواء من ناحية الكم أو الكيف. فإذا افترضنا أن السينما المصرية كانت تنتج ستين فيلماً كل عام، فعلى الأدب المصري أن يطرح في الأسواق ما لا يقل عن سبعين عملاً أدبياً سواء كانت مسرحية أو رواية، بالإضافة إلى المجموعات القصصية. لكن ما يحدث هو العكس. فقد أصبحت مجالات النشر الأدبي محدودة للغاية منذ نهاية القرن الماضي. ثم شهدت طفرة في إبداع الشباب مع العقد الأول من القرن الواحد والعشرين لكن أغلب هذه الروايات لا تصلح للسينما المصرية التقليدية، لذا بدا أن هناك افتقاراً ملحوظاً في النصوص الأدبية الصالحة لأن تتحول إلى أفلام. ولا يعود هذا بالطبع لقلّة عطاء الأديب المصري. فهناك العديد من الإبداعات الجادة ملقاة لسنوات عديدة في أدراج مؤلفيها الشباب. في نفس الوقت الذي تزدهر فيه حركة النشر في الكويت والعراق وسوريا ولبنان والسعودية وتقلّ فيه كمية الإنتاج السينمائي قياساً إلى إنتاج السينما المصرية السنوي.

النهاية تموت زينب بداء الصدر بعد أن عانت الكثير في حياتها الزوجية، ومن لوعة فراقها عن حبيبها.

ويختلف الفيلم الصامت عن الرواية والفيلم الناطق في أنه أهمل شخصية الراوي وعند تجديد الفيلم أضيفت أحداث معاصرة، وظلت زينب على قيد الحياة. وإذا كانت هذه الرواية قد حظيت بأهمية في السينما فإن للدكتور هيكل رواية أخرى تحت عنوان « هكذا خلقت » أهملتها السينما رغم أنها تتناول حياة امرأة تعد أزواجها وهو موضوع يليق للسينما إذا أضيفت عليه أبعاداً معاصرة.

والطريف أن السينما المصرية في عيد ميلادها التاسع والعشرين (عام ١٩٥٦) لم تكن قد أنتجت بعد أعمالاً أدبية. تذكر سوى عدد قليل جداً، بعضه ليست له أهمية. وسوف نرى أن نجيب محفوظ قد تأخرت مؤلفاته عن الظهور في السينما أكثر من ثمانية عشر عاماً فضلاً عن الروايات التاريخية الثلاث التي أهملت السينما إنتاجها حتى الآن. وبالرغم أنها تصلح للإنتاج السينمائي خاصة « رادوبيس »، و« عبث الأقدار »، و« كفاح طيبة » بما يعنى أن السينما لم تقم بإنتاج إلا ما يروق لها من روايات.

وإذا رجعنا إلى الأفلام التي ظهرت

في الثلاثين عاماً الأولى من حياة السينما المصرية. هناك « ليلة غرام » لأحمد بدرخان عام ١٩٥١، « لقيطة » لمحمد عبد الحليم عبد الله، وبعض أعمال علي أحمد باكثير مثل « سلامة » لتوجو مزراحي عام ١٩٤٢، و« مسمار جحا » لإبراهيم عمارة عام ١٩٥٢، ثم « ظهور الإسلام » عام ١٩٥١، المأخوذ عن كتاب « الوعد الحق » للدكتور طه حسين، وبداية الاهتمام ببعض أعمال يوسف السباعي الذي أغرق السينما برومانسياته وكان أولها « أخلاق للبيع » عام ١٩٥٠، المأخوذة عن رواية « أرض النفاق »، « آثار على الرمال »، و« إني راحلة ».

ومن أهم الروايات التي عولجت في هذه الفترة سينمائياً هناك « شجرة الدر » عن جرجي زيدان عام ١٩٣٥، و« الحب لا يموت » لمحمد كريم عام ١٩٤٨، عن إبراهيم المصري، و« رصاصه في القلب » عن توفيق الحكيم عام ١٩٤٤، أما نجيب محفوظ فقد كتب قصصاً سينمائية غير مأخوذة عن أعمال أدبية مثل « ريا وسكينة » عام ١٩٥٢، و« فتوات الحسينية » عام ١٩٥٤، بينما قدم إحسان عبد القدوس عام ١٩٥٥ ثاني فيلم له عن الثورة وحرب فلسطين عام ١٩٤٨، في « الله معنا » لأحمد بدرخان، ولم يكن الفيلم مأخوذاً عن نص أدبي

والطريف أن السينما المصرية في عيد ميلادها التاسع والعشرين (عام ١٩٥٦) لم تكن قد أنتجت بعد أعمالاً أدبية. تذكر سوى عدد قليل جداً، بعضه ليست له أهمية. وسوف نرى أن نجيب محفوظ قد تأخرت مؤلفاته عن الظهور في السينما أكثر من ثمانية عشر عاماً فضلاً عن الروايات التاريخية الثلاث التي أهملت السينما إنتاجها حتى الآن. وبالرغم أنها تصلح للإنتاج السينمائي خاصة « رادوبيس »، و« عبث الأقدار »، و« كفاح طيبة » بما يعنى أن السينما لم تقم بإنتاج إلا ما يروق لها من روايات.

وإذا رجعنا إلى الأفلام التي ظهرت

وقد بلغت الأفلام المأخوذة عنه سواء كروائي أو كاتب سيناريو ثمانية وخمسين فيلماً من أبرزها : « النظارة السوداء »، « في بيتنا رجل »، « شيء في صدري »، « أنف وثلاثة عيون » و « العذراء والشعر الأبيض »، « الراقصة والسياسي »، كما يعتبر إحسان أول من أخذت قصصهم القصيرة لتتحول إلى ثلاثيات قصيرة في فيلم واحد مثل « البنات والصيف » و « ثلاث نساء »، و « ثلاث لصوص » وتتسم رواياته بأنها لا تتغير كثيراً عند نقلها إلى السينما إلا في أضيق الحدود، فالسينما تلتزم عادة برواياته مثل « الوسادة الخالية »، و « لا تطفيء الشمس »، و « الطريق المسدود »، و « لا شيء يهم »، لكن السينما جاءت بحدوتة مختلفة في « النظارة السوداء » . حيث سعى المخرج حسام

له، حيث كتب إحسان في البداية سيناريوهات سينمائية ليست عن روايات أدبية، وكل هذه الأفلام لم تشكل ظاهرة..

التحول الثوري

في عام ١٩٥٦ ظهر أول فيلم عن رواية لإحسان عبدالقدوس وهو « أين عمري » لأحمد ضياء الدين، الذي ظهرت له ثلاثة أعمال أدبية في العام التالي هي « أنا حرة »، و « الطريق المسدود »، و « الوسادة الخالية » وكلها من إخراج صلاح أبو سيف، ومنذ ذلك الحين تحولت السينما إلى الأدب بقوة، وتتنافس المنتجون والمخرجون في اكتشاف أعمال الأدباء الذين بدأوا يبرزون في الساحة فيما بعد. وصوف نرى أن الأسماء التي ذكرناها أنفاً صوف تتسلط على ساحة العطاء الأدبي والسينمائي معاً لعقود متتالية.

في تلك السنوات تخصص المخرجون في تقديم الأعمال الأدبية خاصة صلاح أبو سيف الذي شغف بأدب إحسان عبدالقدوس بشكل خاص. ويعتبر إحسان من أكثر الأدباء تعاوناً مع السينما العربية في مصر. فهو صاحب أكبر رصيد في الأفلام المأخوذة عن أعماله، سواء كانت قصصاً قصيرة أو روايات أو سيناريوهات خاصة بالسينما أو قصص سينمائية.



صلاح أبو سيف

فسوف نرى أن الأفلام المأخوذة عن أدبه تلقى نجاحاً ملحوظاً على المستوى الفني والجماهيري. وإذا كان البعض قد حاول العزف على وتر الجنس في أدب إحسان. فإن البعض الآخر أكد على القيمة الاجتماعية التي يهتم بها إحسان. وإذا كان صلاح أبو سيف قد أكد على رومانسياته فإن حسين كمال قد عزف على أكثر من وتر درامي، بينما سعى أشرف فهمي إلى التعامل بين وقت وآخر، في أحسن حالاته، مع روايات إحسان مثل « ولا يزال التحقيق مستمراً »، فهو من أبرز من تناولت السينما أعمالهم. وقد قام بإعداد العديد من الأفلام المقتبسة. وفي خلال حياته قدمت السينما خمسة وأربعين عملاً فنياً يحمل اسمه منها خمسة عشر فيلماً منهم مأخوذاً عن رواياته. أما بعد مماته فلم تفكر السينما في تقديم أي من أعماله العديدة المتناثرة خاصة القصة القصيرة.

ولعل ما حدث مع إحسان يعني أن السينما تنهافت على أعمال الكاتب أثناء حياته ثم تتباعد عنه بعد رحيله، أو في أواخر أيامه، وهذه الظاهرة تكررت لدى أغلب الأدب المصري، مع كل من نجيب محفوظ، والسباعي، ويوسف إدريس ويحيى حقى، وغيرهم، ونادراً ما سوف نرى مخرجاً يتحمل لعمل أدبي

الدين مصطفى إلى التركيز على عامل التحول الثوري لدى شخصية عبثية رغم أن هذا التحول لم يلحظ كثيراً في الرواية كذلك في « أنف وثلاثة عيون »، حيث حولت المنتجة وبطلة الفيلم منظور الفيلم إلى عين واحدة هي عين ماجدة ولعبت العينان الأخريان دوراً ثانوياً. كذلك أضافت السينما أحداثاً معاصرة عن فيلم « الرصاصة لا تزال في جيبي » بإدخال وقائع حرب أكتوبر على رواية مكتوبة حول سنوات الاستنزاف.

وقد قدم إحسان عبدالقدوس للسينما أفكاراً سينمائية مثل « أبي فوق الشجرة » المأخوذ عن أسطورة تاليس، و« بعيداً عن الأرض » و« هذا أحبه وهذا أريده »، ثم ما لبث أن ضم هذه الأفكار السينمائية في كتب، وهي ظاهرة غير منتشرة كثيراً على المستوى العالمي. كم أن السينما قدمت له قصصاً قصيرة عديدة مثل « إمبراطورية ميم »، و« أختي »، و« ولا يزال التحقيق مستمراً »، و« الراقصة والطبال »، و« العذراء والشعر الأبيض »، و« أرجوك أعطني هذا الدواء »، و« الراقصة والسياسي »، و« انتحار صاحب الشقة »..

ومثلما انتشر أدب إحسان عبدالقدوس بين أوساط القراء

الرومانسية « إنني راحلة »، و« نادية » « و » آثار على الرمال »، و« بين الأطلال » . بينما صيغ أعماله الوطنية باللون الرومانسي مثل « رد قلبي » عن وقائع ثورة يوليو، و«العمر لحظة » عن حرب أكتوبر. الغريب أن السباعي الذي قدم هذه الروايات الوطنية هو الكاتب الوحيد الذي دفع دمائه ثمنا لتأييده لمعارضة كامب دافيد في صحبة الرئيس الراحل أنور السادات.

قدم السباعي روايات تنتمي إلى الواقع الاجتماعي في « السقامات » و«الفتايا الاجتماعية في » أرض النفاق » والكوميديا الاجتماعية في « جمعية قتل الزوجات »، و« أم رتيبة » . وقد وقفت السينما موقفا طيبا إزاء الكثير من أعمال السباعي. فزادت أهميتها خاصة في «السقامات » التي قدمها صلاح أبو سيف في معالجة متميزة.. أما روايته الجيدة « أرض النفاق » فقد أفسدت السينما في المرتين، بينما بدت أعمالا كثيرة له رديئة سينمائيا مثل «مبكي العشاق » لحسن الصيفي.

ولعل السباعي هو أول كاتب تنسب إليه السينما إلى أعماله من أبناء جيله، فهو الذي كتب «أرض النفاق» كرواية متفردة، ليحولها محمود ذو الفقار عام ١٩٥٠ إلى فيلم باسم «أخلاق

رجل صاحبه، أي أن الكاتب يستقي مجده السينمائي أثناء حياته، ولا شك بالنسبة لاحسان أن هناك روايات تصلح للسينما لم يقترب منها المخرجون بعد رحيله، وبالنظر إلى هذه التجربة فسوف نلاحظ أن مخرجين بأعينهم أحبوا العالم الذي عاش فيه أبطال الكاتب، وعلى رأسهم صلاح أبو سيف الذي أخرج تسعة أفلام بعضها قصص عاطفية، والكثير منها نرى مناصرة ملحوظة للمرأة التي تسعى أن تغير المجتمع من حولها، مثل «أمينة» في «أنا حرة»، و«فايزة» في «الطريق المسدود»، ونساء أخريات في «لا تطفي الشمس»، هن من بنات الطبقة الراقية المثقفة، صاحبات مواقف وطنية مشرفة من أجل الدفاع عن الوطن، أو إعلاء قيمة المرأة، وقد توافقت هؤلاء النسوة، مع ما شهده المجتمع من تغير في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وخروج المرأة للعمل، وتحملها المسؤولية، وسوف نلاحظ أن النماذج المشرفة للنساء في أعمال إحسان عبدالقدوس، قد حللن أماكن بنات الليل، والمرأة المغلوبة على أمرها اللاتي رأينا هن من عشرات الأفلام التي تنتمي إلى الأربعينيات، وأوائل الخمسينيات.

أما يوسف السباعي، فلقد جمعت الأفلام التي قدمت عنه بين الرومانسية والوطنية. من الأفلام

التي تربي فيها السباعي، وكتب عنها العديد من القصص القصيرة.

فكر الكتابة

وجدت السينما في كتابات توفيق الحكيم مادة سينمائية جيدة، لكنها قامت بإجراء تغييرات كثيرة في الأحداث والشخصيات. وقد أخرجت عن أعماله عشرة أفلام بعضها عن روايات مثل «الرباط المقدس» التي لم تتغير كثيراً عند نقلها إلى الشاشة. والبعض الآخر عن مسرحيات مثل «العش الهادي» «أو عن قصص قصيرة مثل «ليلة الزفاف» و«طريد الفردوس». وبينما حاول الكاتب أن يقدم فكراً في كتاباته فإن السينما قد أعطت للأفلام المأخوذة عن كتاباته بُعداً درامياً اختلف في مدلوله حسب المخرج الذي أخرج أفلامه. ف«يوميات نائب في الأرياف» نسخة مصورة من الرواية، أما في «العش الهادي» قد اهتم بمعاناة الزوجة الموظفة والمشاكل المادية التي تعاني منها في حياتها الزوجية ومحاولة جذب زوجها الأديب إلى عالم أنقى، بينما أكد «الخروج من الجنة» على فكرة جذابة وهي أن الفنان يصبح خاملاً عندما ينغم بلحظات السعادة والاسترخاء..

بينما طال فيلم «الأيدي الناعمة» في حواراته ووقائعه ليقدم فكرة أشر

للبيع»، وقد خلا الفيلمان اللذان قدما عن الرواية من النقد السياسي الحاد الذي قرأناه في الرواية، كما أن السينما التفتت بقوة إلى أعمال السباعي بعد ثورة يوليو، من خلال فيلم «آثار على الرمال» لجمال مدكور ١٩٥٤ عن رواية «فديتك يا ليلي»، ونحن هنا أمام عمل عاطفي نفسي، ولعل علاقة السباعي الضابط سابقاً بزميله الضابط أيضاً عز الدين ذو الفقار قد ساعدت على تعاون متكرر في أفلام عاطفية منها «إني راحلة» ١٩٥٥، «رد قلبي» ١٩٥٧، و«بين الأطلال» ١٩٥٩، وفيما بعد تم تحويل مسرحيات للكاتب إلى أفلام مثل «أم رتيبة»، وكانت السينما كلما شعرت بالحنين إلى زمن الرومانسية تقدم أحد أعماله، مثل «نادية» لأحمد بدرخان ١٩٦٩، و«جفت الدموع» لحلمي رفلة ١٩٧٥، إلا أن أهم التجارب السينمائية المأخوذة عن الكاتب تمثلت في «السقا مات» لصلاح أبو سيف، وقد رأينا هنا أجواء مختلفة تماماً عن بقية أعمال الكاتب، فهي عمل تاريخي تدور أحداثه عام ١٩٢١، في الزمن الذي عاش فيه أبوه محمد السباعي، حول طفل شاهد على عصره، أبوه سقاء، وصديقه يمشى في التشريفات أمام الجنازات، هي عمل مليء بالصدق والتدفق، وتدور في منطقة شعبية هي أبو الريش

الذي تعيشه آمنة من خلال علاقتها الحميمة بالكروان الذي يتحول صوته إلى أنشودة حين تكون محبة عاشقة، ويقترن داخلها بالنعيق وهي ترى مأساة أختها. كما حاول الفيلم ألا يخرج كثيراً عن حدود الرواية، فهو يروي الأحداث على لسان آمنة. وإن كانت قد اختلفت بعض الوقائع إلى حد ما في النهاية حين يعود الخال بعد أن عرف أن ابنة أخته تعيش في بيت المهندس فيطلق عليها النيران. إلا أن المهندس يفادي الموت عن حبيبته. ومن المعروف أن آمنة قد عاشت في نهاية الرواية مع حبيبها الذي اختارته وصارت له خلية.

تلعب روايات وأقاصيص أمين يوسف غراب دوراً مهماً في السينما خاصة في «شباب امرأة»، من المعروف أن صاحب فكرة الفيلم هو صلاح أبو سيف. وأن يوسف غراب قد حولها إلى فيلم بعد أن اشترك في كتابة السيناريو حول امرأة تحول الرجال الأشداء إلى أهرامات محطمة بعد أن تمتص عصارة رجولتهم وفحولتهم، وقد ظهرت لغراب روايات أخرى لكنها لم تبلغ مستوى الجودة التي تمتعت بها «شباب امرأة»، ومن هذه الأفلام «سنوات الحب» لمحمود ذو الفقار عام ١٩٦٤، حول قصة حب ساذجة بين امرأة وشقيق زوجها

العمل في المجتمع الثوري الجديد، ورغم هذا فقد أثار الفيلم سخط النقاد عندما عرض في مهرجان برلين عام ١٩٦٤. وبشكل عام فإن أعمال توفيق الحكيم لم تلق ما يستحق في سينما تهتم في المقام الأول بعنصر الحدوثة على الفكر الذي تتضمنه الحكاية.

أي أن بعض أعمال توفيق الحكيم مأخوذة عن مسرحياته والبعض الآخر عن قصص قصيرة، وقد اكتشفنا أن الحكيم استوحى بعض أعماله من نصوص أدبية عالمية، وقام بتمصيرها، وأضاف إليها، مثل «الرباط المقدس»، عن «تاييس»، و«ليلة الزفاف» عن «ملك الحديد» للقرشي جورج أونييه، و«المرأة التي غلبت الشيطان»، عن «فاوست»، و«طريد الفردوس» عن مسرحية فرنسية.

رغم أن الدكتور طه حسين كتب عدداً محدوداً من الروايات، إلا أن السينما حاولت أن تستفيد من هذه النصوص مثل «دعاء الكروان»، و«ظهور الإسلام»، و«الحب الضائع»، وهو نسخة مختلفة من رواية لا تتمتع بقيمة فنية كبيرة. أما «دعاء الكروان» لبركات أيضاً فهو فيلم كامل فنياً. وقد استطاع يوسف جوهري، كاتب السيناريو التوغل داخل الرواية ونقل الجو الشعاعي

ورغم أن السحار قد تمتع بقدرة متميزة على كتابة الحوار، فإن السينما تستفد من بقية أعماله، خاصة أنه تولى رئاسة مؤسسة السينما لبعض الوقت، وقد بدا جمال الحوار في روايته «أم العروسة»، و«الحفيد» وفي هذه الأعمال تحدث عن أغوار الطبقة المتوسطة من خلال موظف عادي، لديه الكثير من الأبناء، وترتبك أحواله المادية بقوة عند قيامه بتجهيز كبرى بناته، ويعني هذا كم سيعاني عندما سوف يتزوج كل هذا العدد من الأبناء والبنات، وقد توقف الفيلم، والنص الأدبي، عند هم مالي واحد يواجه الموظف، وهو مسألة التجهيز، وكأنه قادر بقوة على أن يدير المسكن، والملبس والمأكل لكل هؤلاء المستهلكين.

ويعتبر فتحي غانم من الأدباء المحظوظين في السينما المصرية. فقد ناقش «الجبل» موضوع تهجير أبناء الجبال إلى جنوب الوادي والتصاق الإنسان بأرضه. استطاع خليل شوقي نقل هذه الرواية إلى السينما بأمانة رغم أنه أول أعماله في السينما. واستطاع كمال الشيخ أن يصنع من رباعية «الرجل الذي فقد ظله» فيلمًا جيدًا يتحدث عنه قائلًا: بهرتني هذه الرواية. وفي ظل ظروف السينما المصرية المادية لم يكن من الممكن أن نقدم الرواية

الذي يعود من الخارج بعد سنوات ويعيش معهما في منزل واحد. وهناك اختلاف بسيط يتعلق بالمكان بين الرواية، والفيلم حيث أن أحداث الرواية تدور بين القاهرة ودمشق. أما «أشياء لا تشتري»، و«الساعة تدق العاشرة» فقد تحولتا إلى فيلمين باهتين. لكن بعض أقاصيص يوسف غراب تحولت إلى أفلام على مستوى حرفي عال مثل «جريمة حب» لعاطف سالم، و«السفيرة عزيزة»، و«نساء محرمات»، وفشل البعض الآخر في السينما مثل «نساء وذئاب»، و«ست البنات»، و«الثلاثة يحبونها».

وبعد أن مات غراب تحولت السينما عن أقاصيصه تمامًا، ومثل هذا الأمر حدث لعبد الحميد جودة السحار الذي عمل رئيساً لمؤسسة السينما حتى آخر لحظة في حياته. وقد قدمت السينما بعضاً من روايات السحار تفاوتت أهميتها. فبعد «أم العروسة»، و«الحفيد»، و«رسالة إلى الله»، و«فجر الإسلام» لم تستطع السينما أن تقدم أعمالاً له بالمستوى نفسه، فعن روايته «المستقع» قدم فيلم «بافكر في اللي ناسيني» حول قصة حب ساذجة استهلكتها السينما كثيراً.. ثم قدمت أيضاً فيلم «النصف الآخر» وهي أفلام لا تذكر كثيراً في تاريخ السينما.

وقد مست الرواية والفيلم شغاف الناس.

وكالعادة فإن الكاتب يكون محظوظاً عندما يتعامل معه كاتب سيناريو مبدع، ومخرج ذو بصيرة مثلاً حدث مع بركات. ثم مع صلاح أبو سيف في « لا وقت للحب » عن قصة يوسف إدريس، و« النداهة » لحسين كمال، أما « العيب » لجلال الشرقاوي، و« حادثة شرف » لشفيق شامية، فهما لا يرقيان إلى مستوى الكاتب.. وفي عام ١٩٨١ قدم يوسف إدريس فكرة فيلم « حذوتة مصرية » ليوسف شاهين وكلاهما قد عانى في لندن حينما تم إجراء عملية جراحية في قلب كل منهما. ثم ظهر فيلم « عنبر الموت » ولم يكن سوى فيلماً من أقلام العنف التي ظهرت في حينها.

لا شك أن مخرجين بأعينهم قد اهتموا بكتابات يوسف إدريس، فقدموها بصورة متميزة، مثل صلاح أبو سيف، وحسين كمال، وقد انبهر بكتابات مخرجون من أجيال متعددة منهم مروان حامد في الفيلم الروائي القصير « لي لي »، ويوسف إدريس هو المخرج صاحب الرصيد الأكبر في تحويل قصصه إلى مشاريع تخرج في معهد السينما، وأغلب الأفلام الروائية مأخوذة عن قصص قصيرة، مثل « سجين

بوجهات النظر الأربع منفصلة كما حدث في بعض المحاولات الأوروبية على سبيل المثال منها فيلم « الحياة الزوجية » للمخرج الفرنسي أندريه كايات الذي عرض وجهتي نظر تجاه قضية واحدة في فيلمين منفصلين.. ومن هنا قدمنا الفيلم وهو يشتمل على رؤية محايدة لوجهات النظر الأربعة وقد حقق الفيلم نجاحاً فنياً كبيراً ولكن نجاحه الجماهيري كان متوسطاً..

كثير من العنف

وفي السنوات الأخيرة أهملت السينما روايات فتحي غانم مثل « زينب والعرش » التي نجحت عندما قدمت في مسلسل تلفزيوني، و« الساخن والبارد »، والأفيال «، و« من أين؟ »، و« بنت من شبرا »، لكن رأفت الميهي قدم روايته « قليل من الحب.. كثير من العنف » برؤية خاصة لم تنجح، كما قدم ابن الكاتب أحمد فتحي غانم فيلمه الأول « تلك الأيام » عام ٢٠١٠ عن رواية بنفس الاسم لأبيه.

كذلك تفاوتت أهمية الأفلام المأخوذة عن أدب الدكتور يوسف إدريس صاحب « الحرام » أول رواية تتحدث عن عمال التراحيل ومآسيهم. حيث تطرقت السينما المصرية في هذا الفيلم لأول مرة إلى هذه الفئة الكادحة من الناس.

المجتمع الذي يعيش فيه بعد أن يعود من ألمانيا . إنجلترا في الرواية . ويتسبب من خلال العلم الذي تلقاه في فقدان بصر ابنة عمه التي تتوق إلى عودته . إنه يريد أن يغير هذا العالم . لكنه يعرف في النهاية أن إيمان الناس بالدين أقوى من ثقتهم العلم عن طريق علاج ابنة عمه بزيت قنديل مسجد السيدة زينب في الوقت الذي فشل فيه العلم .. وقد نجح الفيلم في تصوير حالة الدكتور إسماعيل والأحياء الشعبية المحيطة بمسجد أم العواجز تصويراً دقيقاً من خلال مؤذن المسجد والحي والبغايا وفاطمة التي تصبر على البلاء .. أما الرواية فقد صورت كيف اندمج إسماعيل في البيئة الشعبية التي عاش فيها .

أما « البوسطجي » فهو أحد أهم أفلام حسين كمال حول الخطيئة التي يرتكبها حبيبان والخطيئة الكبرى من قبل ساعي البريد المتخصص الذي يفتح خطابات الآخرين ، ويكون ذلك سبباً في إحداث كارثة أكبر من خطيئة الشاب الذي غرر بفئاته فحملت منه ، ويكون سكين أبيها هو العلاج الحتمي لمسألة الشرف الأبدية ، وقد صور حسين كمال الثلاثينات في الصعيد حيث جاء إليه ساعي بريد شاب محروم من العاصمة فيعمل في قرية صغيرة ليس فيها

الليل» لمحمود فريد ١٩٦٣ ، و«حادثة شرف» لشفيق شامية ١٩٧٢ ، و«النداهة» ، «على ورق سوليفان» لحسين كمال ، ثم «حلاوة الروح» لأحمد فؤاد درويش عام ١٩٨٩ ، وفي رأيي أن من أهم أعمال الكاتب هو «قاع المدينة» التي أخرجها حسام الدين مصطفى عام ١٩٧٢ ، وهو عن الحياة الخاصة لأحد القضاة الذي لم يستطع أن يقيم العدالة في بيته ، فتحولت خادمته على يديه إلى عاهرة ، مما دفعه إلى الاستقالة ، وقد بدت ثورة الأفلام التي أخذت عن يوسف ادريس من خلال كتاب سيناريو متميزين مثل سعد الدين وهبة ، وأحمد عباس صالح .

كان يمكن لأدب يحيى حقي أن يتحول في السينما إلى صورة باهتة ، مثلما حدث للكثير من الأعمال الأدبية ، إلا أن حسن الحظ أن الذي كتب سيناريو بعض أفلامه هو الروائي صبري موسى صاحب « حادث النصف متر » فقدم له كل من « البوسطجي » ، و« قنديل أم هاشم » بينما جاء فيلم « امرأة ورجل » لحسام الدين مصطفى ، دون المستوى . وكذلك قصة « ٥ ساعات » التي أخرجها حسن رضا في فيلم يتكون من ثلاث قصص .

الدكتور إسماعيل في « قنديل أم هاشم » يرفض الكثير من قيم

أي متنفس سوى مجلات النساء العاريات، وعلاقة عابرة مع إحدى الغازيات، ثم يتسلى بفتح خطابات أهل البلد والتلذذ بمعرفة أسرارهم وخباياهم. إلى أن يتسبب بسلوكه هذا في جرائم قتل عائلية تتعلق بالشرف.

الكثير من التغيرات

إذا كانت السينما قد أهملت روايات عديدة للكثير من الأدباء فإنها أهملت أعمالاً لمحمد عبد الحليم عبدالله، وهو كاتب رومانسي كان يمكن للكثير من أعماله للسينما أن تناسب مرحلة من تاريخ السينما بعد أن يضاف إليها بعض عناصر الحركة مثل «بعد الغروب»، و«للزمن بقية»، و«الجنة العذراء»، وقد قدمت السينما بعضاً من أعماله في أفلام لم تلق أي نجاح يذكر مثل «عاشت للحب» المأخوذ عن «شجرة اللبلاب»، و«سكون العاصفة»، و«الليلة الموعودة». وقد جرى الكثير من التغيير في الشخصيات والأحداث على رواياته عند معالجتها في السينما مثلما حدث في «غصن الزيتون». فالأحداث تنتهي بقتل المدرس لزوجته التي كان يشك دائماً في أن ثمة علاقة بينها وبين مدرس آخر. أما الفيلم فقد أحس الزوج أنه قد أخطأ في شكوكه، فيعيدها إليه كي

يعيش معها في التبات والنبات. ورغم أن روايته «لقبطة» لم تكن تصلح للسينما. إلا أن أحمد بدرخان استفاد من حدوتة الفتاة التي تخرج من بيوت الرعاية كي تواجه المجتمع، واستطاع أن يقدم فيلماً رقيقاً حقق نفس نجاح الرواية، تحت اسم «ليلة غرام».

وقد تجاهلت السينما روايات مهمة للكاتب مثل «بعد الغروب»، و«الجنة العذراء»، و«من أجل ولدي»، وتغيرت الأحداث، كما ذكرنا، في أفلام مأخوذة عن أعماله، فلا تكاد هناك علاقة بين أقصوصة «الليلة الموعودة»، والفيلم الذي أخرجه يحيى العلمي عام ١٩٨٤ أي بعد وفاة المؤلف بأربعة عشر عاماً.

في خريطة الأفلام المأخوذة عن روايات، فإن السينما قدمت روايات متميزة لكل من عبدالرحمن الشرقاوي، وصالح مرسى، وعلى أحمد باكثير، وكان الشرقاوي سعيد الحظ، حين تحولت روايته «الأرض» إلى فيلم متميز، عن الريف المصري من إخراج يوسف شاهين عام ١٩٧٠ حول موقف الفلاحين من الإقطاعي الذي يسعى إلى بناء طريق أسفلت فوق الأرض الزراعية، كما أن فيلم «الشوارع الخلفية» لكمال عطية عام ١٩٧٤، كان يدور حول ضابط شرطة مصري كبير طلب

من رجاله عدم إطلاق النيران على المتظاهرين، وتحول بموقفه الوطني إلى المحاكمة.

هناك روايات مهمة لكل كاتب، تحولت إلى أفلام مثل «شيء من الخوف» لحسين كمال عن ثروت أباطة، و«المستحيل» لحسين كمال عن رواية لمصطفى محمود.

أما الحديث عن نجيب محفوظ وعلاقة أدبه بالسينما فهو حديث شائك. فالقيمة الأدبية لأعماله لا يختلف عليها اثنان. ورواياته لا تشهد التفاوت في قيمتها الأدبية مثلما يحدث في الأفلام المأخوذة عنها، حيث أن بعضها بالغ الجدية مثل «بداية ونهاية»، و«الظاهرة ٣٠» والبعض الآخر أقل جودة مثل «قصر الشوق»، و«وكالة البلح». ويقول نجيب محفوظ: «لست مسؤولاً عن عملي إلا من خلال وجوده في كتاب. أن المسؤولية تخرج من يدي إلى يد المخرج المسئول الرئيسي عن العمل السينمائي». لكن نجيب محفوظ يقع في خطأ واضح حين يجمال مخرجي رواياته وهو يعرف تماماً أن هذه الأفلام فاشلة بل أنه يبيع رواياته إلى مخرج يعرف تماماً خطئه الفني. ونحن لن نحلل هذه الأعمال سينمائياً وروائياً لأنها تحتاج إلى دراسة طويلة يضمها كتاب. وهناك كتاب قد صدر بالفعل

حول هذا الموضوع أصدرته هيئة الكتاب المصرية. لهاشم النحاس. لكنه لم يقدم كل أفلام الكاتب. وقد قمنا في كتابنا «نجيب محفوظ بين الفيلم والرواية» الصادر عن الثقافة الجماهيرية بعمل مقارنة شاملة بين كافة الأفلام المأخوذة عن محفوظ وبين النصوص الأدبية.

نجيب محفوظ هو المؤلف الذي قدم مجموعة من أعماله إلى السينما. كما كتب للسينما. كما قلنا. أعمالاً غير مكتوبة، في نص أدبي. وقد تخصص حسن الإمام في هذه الأفلام فحول «الثلاثية» إلى مجموعة من الرقصات والتهافتات الوطنية الجوفاء، كما قدم حسام الدين مصطفى العديد من روايات نجيب محفوظ مثل: «الطريق»، و«الشحاذ»، و«وكالة البلح»، ونجح حسين كمال في إخراج «ثثرة فوق النيل»، «حب تحت المطر». أما كمال الشيخ فباعتراف نجيب محفوظ فإنه قدم فيلمين جيدين من أعمال الكاتب هما: «اللس والكلاب»، و«ميرامار»، ونجح علي بدرخان أن يجعل من الأفلام التي صنعها عن محفوظ أعمالاً سينمائية مهمة مثل رواياته ابتداءً من «الكرنك»، و«أهل القمة»، وحتى «الجوع». وإذا نظرنا إلى بعض الأفلام المأخوذة عن نجيب محفوظ العقود الأخيرة

بالاهتمام نفسه، رغم أن البعض قد تحولت أعماله بغزارة إلى أفلام، ابتداء من إسماعيل ولي الدين، الذي قدمه صلاح أبو سيف عام ١٩٧٢ في «حمام الملاطيلي» الذي تدور أحداثه في فترة ما بين يونيه ١٩٦٧، وأكتوبر ١٩٧٣ وهي فترة الاستنزاف، التي حاولت السينما أن تتعافي، وليست هناك علاقة بين أغلب النصوص الأدبية المأخوذة عن الكاتب، وبين الأفلام، حيث صاغ كتاب السيناريو أفلامهم كل على طريقته، مثلما حدث في «السلخانة» و«الباطنية» و«درب الهوى» و«بيت القاضي» و«أبناء وقتلة» وأفلام أخرى.

النص الأدبي

كتب مجيد طوبيا سيناريوهات مأخوذة عن رواياته، وقدمت السينما لا محدود الأدباء مثل سعاد زهير، صاحبة رواية «اعترافات امرأة مسترجلة»، وفي الثمانينيات، بدأت الصلة بين الأدب والسينما تتقلص، خاصة من خلال النصوص الأدبية التي تنتمي إلى هذه المرحلة، ومن هذه النصوص «الطوق والأسورة» التي أخرجها خيرى بشارة عام ١٩٨٦ عن رواية ليحيى الطاهر عبدالله، وفي التسعينيات تم التعامل بشكل محدود مع روايات لجمال الفيثاني ويوسف القعيد، ومحمد البساطي،

فهو دون المستوى مثل «الشيطان يعظ»، و«فتوات بولاق»، و«وكالة البلح»، و«الخادمة»، إلا أن المخرجين الشباب راحوا يتعاملون مع رواياته بما يستحق هذا الكاتب النوبلي، مثلما فعل عاطف الطيب في «حب فوق هضبة الهرم»، و«قلب الليل»، لكن لا شك أن تجربة عاطف الطيب قد أعادت إلى الأذهان علاقة صلاح أبو سيف بكتابات صديقه، فهو أول من قدم نصوصه الأدبية إلى الشاشة عام ١٩٦٠، في «بداية ونهاية»، ثم قدم فيلمه «القاهرة ٣٠» عام ١٩٦٦، عن رواية «القاهرة الجديدة»، وهي أعمال تنتقل بين قاع المجتمع، ورأسه، تعبر عن الطموح المجنون الذي يستبد بالفقراء، والطلاب، وأيضا الفاسدين.

وفي السينما المصرية، كان المخرجون وكتاب السيناريو في أحسن أحوالهم، وهم يقدمون أعمالا أدبية لمحفوظ، مثل أنور الشناوي في السراب عام ١٩٧٠، وسعيد مرزوق في «المذنبون» ١٩٧٦، وسمير سيف في «المطارد» ١٩٨٦، وأحمد ياسين في «أصدقاء الشيطان».

الملاحظ أن تهافت المنتجين والمخرجين، قد بدا واضحا بالنسبة لهذا الجيل الذي كانت بداياته في الأربعينيات، وظل يعطي حتى السبعينيات، ولم يحظ أي جيل تال

الفيلم، قد عمل على إعادة الزواج بين الأدب والسينما فتم الانتباه إلى أدباء آخرين من الجيل نفسه، لكن ما لبثت الحلقة أن ضاقت أكثر فيما يخص بتمويل النصوص الأدبية إلى أفلام سينمائية.

يعنى هذا أن الزواج الحميم الذي تم بين الطرفين منذ منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، حتي نهاية الثمانينيات لن يتكرر أبدا أبدا في المستقبل، فالمؤشرات تدل أن كل من الأدباء والسينمائيين كل في واد، لم يعد هناك المخرج المتحمس لتحويل روايات أدبية إلى أفلام بنفس الكثافة التي فعلها صلاح أبو سيف وكمال الشيخ، وبركات، وحسين كمال، وعاطف الطيب، كما أن الأدباء الجدد لم يعودوا يضعون أعينهم على السينما، خاصة في الظروف التي يشهدها المجتمع.. وعليه، فقد انقطعت العلاقة تماما، إلا من استثناءات قليلة، قد يلتقيها مشاهد الغد أحيانا.

وإبراهيم أصلان، وخيري شلبي، وضاعت السبل تماما بالسينمائيين الذين بدوا كأنهم لا يقرأون الآداب، وفي العقد الأول من القرن الجديد، ابتعد السينمائيون بشكل ملحوظ عن الأدب، واتسعت الهوة بين الطرفين: الأدباء، والسينمائيون، وقليلًا ما رأينا روائيا، أو مسرحيا يكتب للسينما، وتم الالتفات إلى إبراهيم عبدالمجيد في روايته «الصيد واليمام» التي أخرجها إسماعيل مراد عام ٢٠٠٩، وسرعان ما تم تحويل رواية «عمارة يعقوبيان» إلى فيلم مهم، ضخم الإنتاج، عن رواية لعلاء الأسواني، عرض في أنحاء متفرقة من العالم، مع الإقبال على ترجمة الرواية إلى لغات عديدة، الفيلم من إخراج مروان حامد، وقد التزم وحيد حامد بالنص الأدبي بشكل ملحوظ، وقد تميز الفيلم بالعديد من القصص المتوازية لسكان العمارة نفسها، وبجراحة سياسية ملحوظة، ولا شك أن نجاح هذا

نمل أحمر

بقلم: سعيد بوكرامي *

كانت الشمس تزداد شراسة يوما بعد يوم، و زوابعها الرملية تستيقظ كل مساء مانحة السماء ضوءا طينيا محروقا.

كان هذا الطقس الناشف المرير يزيد من صعوبة الحياة في هذه المنطقة الصحراوية الحدودية التي تبدو كمحطة أخيرة مفضية إلى الجحيم.

تحت شجرة التين الظليلة. كانت تجلس العجوز فطوممة على مقعدها المتحرك، لساعات تتأمل طواير النمل الأحمر، الذي أصبح يتمتع بجرأة لا يمكن تصورها. فبعدها كان يلف أمام عتبة الباب لفاته المعتادة ثم يعود أدراجه من حيث أتى. أصبح يقتحم الحديقة ويصل إلى مطبخ الدارة وغرفها. دفع هذا الكولونيل المسكين إلى تكليف العسكري الموضوع رهن إشارته للخدمة في البيت أن يحيط سور الدارة بسم الحشرات.

كانت العجوز فطوممة مستسلمة لداء فقدان الذاكرة تراقب هذه الكائنات الصغيرة وهي تصنع بسرعة ودقة منافذ جديدة لطوايرها السائرة في اتجاه واحد أو في اتجاهات متفرقة. ترى الديبب الأحمر المصطدم بروائح السم وهو يعود مرعوبا ومشرذما.

<http://Archivebeta.com>

كانت هذه الحركة، بالنسبة لها، بلا معنى كالأشياء الأخرى: الضوء والألوان والبشر والطعام والجسد. شيئا فشيئا اختلط الزمان بالمكان والمكان بالزمان وأمسى تفكيرها منطلقا كمركبة في دوامة سديم لانهائي، بسرعة فائقة تمحو آثار الماضي محو نهائيا وتسلك مسارا لا رجعة منه. كان كل شيء مجهولا بالنسبة لها. عيناها اللوزيتان وحدهما تجولان في المكان وتحاولان تفسير العالم المتكرر كأسطوانة ملساء يجرحها لسان أخرس.

توجد دارة الكولونيل على حافة الثكنة المنتصبة فوق الربوة المطلّة على الواحة الصغيرة ووادي الغريان القاحل الممتد بحصاه وأخايدده الحمراء كجسد مسلوخ. أنشئت الثكنة منذ خمس سنوات بعد اجتياح المهاجرين الأفارقة للحدود وازدياد أنشطة مهربي السلاح والمخدرات وتضخم ثرواتهم ونفوذهم. لم يكن اختيار الكولونيل المسكين لهذه المهمة مجرد تعيين أو ترقية بل إن رئيسه المباشر من دبر له هذه الإرسالية السريعة إلى فوهة الجحيم.

كان على الكولونيل الشاب أن يتلقى الصفعة ببرودة دم فقد خيل إليه في وقت من الأوقات أن بإمكانه أن يفصح خروقات رئيسه ونهبه المال العام من

صفقات المؤونة اليومية للمنطقة الشمالية. لكنه اكتشف أن الاختلاسات توجد في كل الإدارات وأن محاربي طواحين الهواء يوجدون أيضا في كل المناطق الخطرة مهددين حياتهم الحاملة بكوابيس مميتة.

قبل الرحيل استشار طبيبه الخاص إن كانت جدته ستتجمل طقس الصحراء. فاقترح عليه الطبيب أن يضعها في مركز للرعاية الاجتماعية لأن مرضها يتفاقم ولا يمكن علاجه في الوقت الحالي. العلم لم يتمكن بعد من إيجاد دواء لمرضها. كما أن مبادئه التي تلقاها بين أحضان هذه المرأة لا يمكن أبدا أن تسمح له بالتخلي عنها وهي التي رعته وأنشأته بعد فاجعة موت أسرته في حادثة سير مفرجة.

وكان عليه أيضا أن يهاتف صديقه الذي يشغل منصبا مهما كي يتدخل ويسرع معاملة زواجه التي تأخرت أكثر من اللازم في ردهات الإدارة العامة. قال له حاسما ومنفعلا: إما لا أو نعم. لا أريد أن تبقى خطيبتني عالقة بين نسيج عنكبوت إدارة تعود لعصر الإقطاع. كما أن هذه الإدارة يجب أن تكف عن التلاعب بعواطفنا. هل نقول لبنات الناس. الإدارة ترفض أسركم لأن أحد أفرادها له سوابق أو كتبت في حقه تقارير سياسية. طمأنه صديقه أنه خلال عطلة القادمة. سيجد الموافقة أمامه.

لا يوجد في المكان شيء يثير الاهتمام سوى ذلك الأفق الواعد بالمفاجآت حيث يتخفى مهربو البشر والحشيش والسلاح. ينظر الكولونيل الشاب إلى السياجات الحديدية والقتال الاصطناعية بحزن. كان يتمنى لو كانت الآن خطيبته ربيعة إلى جانبه تمنحه الدفء والحب والسلوى. لو كانت جدته بصحة جيدة لدفن رأسه في حضنها مستسلما لمناعاتها ودغدغتها وحكاياتها العجيبة. لكنها بالأمس لم تتعرف عليه سألته عشر مرات عن اسمه وسبب ارتدائه هذه البزة الكابية. بقي يتأملها بحسرة متذكرا قوة ذاكرتها وحزمها وحكمتها في الأوقات الصعبة. الآن أصبحت هادئة ومستسلمة لقدرها لكن في بدايات المرض تحولت إلى امرأة قاسية وسليطة اللسان، وفي بعض اللحظات كانت تتلفظ كلاما فاحشا تكرر عدة مرات وفي وجه كل من يقف في طريقها، ثم تتخبط في نوبة بكاء هستيري. كانت هذه المرحلة صعبة ومؤلمة على الكولونيل وفي هذه المرحلة أيضا بدأ محاولة تنظيف الإدارة التي كان يعمل فيها.

بعد أسبوع على استقراره، دخل الملازم حماد ذو الشارب التركي إلى المكتب ودون استئذان، قال:

. سيدي، أنت جديد، وأنا أعلم أنك لا تعرف ما يحدث في المنطقة. ومن واجبي أن أخبرك.

تفاجأ الكولونيل من مبادرة الملازم وجرأته فقال:

. كنت أنتظر مبادرتك. قل أنا أسمعك.

. سيدي، المنطقة هنا لا يمكننا السيطرة عليها، ويمكنك أن تقول أنها

منطقة خارجة عن القانون. الكولونيل السابق تعرض مرتين لمحاولة الاغتيال، ربما أنت تعلم ذلك. وبعد ذلك رضخ للأمر الواقع وترك الأمور كما هي. لم يعد يمنع أحدا ولا يتدخل في شؤون أحد.

. وما هو المقابل؟

. سلامته أولا وكثير من الهدايا.

كان الكولونيل ينتظر هذه اللحظة، لكن توقعه خاب لأنه لم يتوقع أبدا أن يكون الوسيط هو الملازم حماد. كان يشك بحارس التموين نظرا لسمعته السيئة. نهض الكولونيل من على الكرسي القصبي وصاح:

. اسمع يا حماد. رسالتك وصلت. ورسالتي يجب أن تصل.

ولأنتي مستعد للعمل في تخوم الجحيم، فأني على استعداد لملاحقة الخارجين عن القانون إلى ما وراء هذا الجحيم.

جحظت عينا حماد وارتعشت شفته السفلى واهتز شاربه الكث اهتزازا، وتمتم:

. أنا لا دخل لي، يا سيدي، خوفا عليك، هو ما دفعني لإخبارك.

. شكرا، تحذيرك وصل.

. اسمح لي سيدي بالانصراف.

. قبل أن تنصرف. اجمع لي عساكر الثكنة ولائحة بأسمائهم ورتبهم.

. حاضر سيدي.

بعد برهة عاد ليقول: <http://Archivebeta.Sakhr.it>

. سيدي غير ممكن في الوقت الحالي، العساكر في نقط المراقبة ولا يمكن أن يغادروها الآن؟ أما اللوائح فما هي ذي.

تسلم الكولونيل اللائحة وانصرف الملازم. كانت اللائحة تتكون من عشرين عسكريا لا أقل ولا أكثر. ضحك، ونهض من كرسيه في اتجاه النافذة الوحيدة الموجودة في المكتب. كانت الشمس عمودية في السماء، تلتهم بلا هوادة روح الكائنات.

يحلم الكولونيل في اللحظات النادرة التي ينام خلالها بأن جدته خرجت من الدارة وتاهت في الصحراء. كان يحس أن البحث بين الكثبان الرملية يشبه مسامير حامية تنغرز في الركبتين. يستيقظ مرعوبا لا يستطيع تحريك قدميه. ولتفادي تحقق هذا الحلم المرعب يأشر مجموعة من الإجراءات الوقائية. في البداية سيج نافذة غرفتها بقضبان حديدية ووضع قفلا جديدا لبابها. كما ركب جرسا منبها قرب سريرها، تستعمله عند اللزوم. تستيقظ الجدة باكرا وتبدأ في الصلاة عكس اتجاه القبلة. ورغم محاولات الكولونيل لتصحيح الوضع، فإن محاولاته باءت بالفشل. في هذا الصباح

وهما يتناولان الفطور وسط الحديقة تحت ظلال شجرة التين تبادلا نظرات صامتة. كان الكولونيل في الحقيقة شارد البال. يفكر في كيفية فك شيفرة عمله الجديد. يفكر أيضا أن مفاتيحها السرية يتستر عليها الملازم حماد. وفجأة تكلمت الجدة:

. اسمع يا حسونة « هكذا كانت تناديه صغيرا ».

أشرق وجه الكولونيل وأحس بطاقة غريبة تشحن فؤاده وكأن جيشا جرارا جاء لنجدته.

. يجب أن نرحل من هنا. قبل فوات الأوان.

انطفاً وجه الكولونيل فجأة وتحول إلى وجه غريق تجرفه التيارات. بماذا سيجيب؟ وقد قرأت الجدة بصوت عال ما يحجبه عن نفسه منذ وصوله. تكلف ابتسامة وقال:

. أنا سعيد جدا لأنك تكلمت. منذ شهور لم تبسي بأية كلمة. أخيرا سنعود للحديث مع بعضنا.

. ربما لن تسمع صوتي بعد الآن. يجب أن نرحل قبل فوات الأوان.

ثم نهضت بصعوبة متوجهة إلى غرفتها.

قضى الكولونيل يوما حزينا. ترك المراسلات مهمة فوق مكتبه. أحس بوحدة جسيمة كتلك التي أحسها عقب اعتراف الجدة بقصة مقتل والديه في حادثة سير كان سببها سكير وعاهرة شرعا في تقيل بعضهما وهما يسيران في الطريق السيار بسرعة مائة وعشرين في الساعة. حاول أن يخرج من حالة اليأس التي جثمت على قلبه، فهااتف خطيبته ربيعة لكنها ضاعفت حزنه بمللها الوحدة و شكواها من ملاحظات والدتها اللاذعة التي تتهمها بسوء الاختيار.

عندما عاد في المساء الى البيت قال له العسكري أن السم لم ينفع لصد النمل الأحمر فقد وصل الى المطبخ وهاجم المؤونة. صرخ الكولونيل غاضبا:

. حتى الحشرات؟ هذا لا يطاق!

ثم أضاف مخاطبا العسكري:

. هل الجدة بخير؟ هل تناولت دواءها؟

. نعم سيدي، كل شيء على ما يرام.

دخل الحمام ونزع برزته الكاكية الملتصقة بجلده. فتح صنوبر الماء البارد وترك رأسه يتلقى دفع الماء الفاتر بفعل الحرارة المتسرية الى التربة والأنابيب. وفي هذه اللحظة انبثقت الفكرة من رأسه وتغلغل في وجدانه.

أمام المرأة تأمل وجهه جيدا وهو يدور الفكرة كما يدور زويدة. ارتدى منامة من الكتان الأزرق وجلس في الصالون. هبت نسمة استثنائية دغدغت وجهه. فقرر الجلوس قرب النافذة قليلا. فكر أنه ليست لديه الشجاعة ليرحل تاركا

كل شيء وراءه وليست لديه أيضا كي يهاجم المهريين في عقر دارهم. وبين
الفكرتين بقي الكولونيل معلقا يفكر في نتائج الفكرتين المحفوفتين بالخطر.
وفجأة نهض متحفزا وقصد غرفة جدته. وجدها مستغرقة في النوم. قبل
جبينها الزعفراني. فبدأت تتحدث أثناء نومها كعادتها: لا تفكر في الغد لأننا
لا نملكه ولا تفكر في الماضي لأننا أضعناه. فكر في اللحظة. كيف يمكنك أن
تتجو من الموت لتتذكر الماضي مرة أخرى وتعش الغد مرة أخرى...
عاد إلى جلسته متأملا السماء الموشاة بالنجوم البيضاء اللامعة. بدت
وسط إطار النافذة كلوحة طفل حالم.
نظر إلى ساعته فوجدها تشير إلى منتصف الليل. عندها وقف بحزم
ارتدى بزة نظيفة ونادى العسكري:

. سنذهب الى المكتب.

. حاضر سيدي لكن الوقت متأخر جداً.

. نفذ الأوامر .

. حاضر، سأجهز السيارة.

. لكن أين سلاحك؟

. سيدي لا أحمل سلاحا.

تذكر الكولونيل أن عسكري الخدمة لا يحمل سلاحا.

. أقصد، عندما نصل ستحمل سلاحا. المنطقة خطيرة ونحن على حافتها.

. حاضر سيدي. <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فكر الكولونيل بعصبية.

. كم قتل من عسكري ؟

التفت العسكري كالملدوغ.

. لا أحد لحد الآن، لكنهم يقولون أن عسكريا كثيرا قُتل في الجبهة خلال

الحرب. لكن بعدها لم يقتل أحد.

عندما وصل إلى المكتب. طلب من العسكري أن يستدعي جميع العساكر

حتى ولو كانوا في بطون أمهاتهم.

وبدأ يتخيل سيناريوهات يستأصل بها جذور المتمردين واحدا واحدا.

انتظر طويلا عودة العسكري، فمل الانتظار. أشعل سيجارة وخرج أمام المكتب

حيث المصطبة الخشبية والأدراج المهترئة. رائحة الخشب المتعفن ورائحة

السيجارة فتحا شهيته للسير في هذا الظلام إلى أن يبلغ منتهاه. طرد الرغبة

لاستحالة تحقيقها، وجلس على كرسي خشبي تاركا عينيه تغوصان في

الأفق الأسفنجي المعتم . وفجأة تنبه إلى أزيز وضوضاء في الجوار. كانت

الرصاصات الموجهة إلى رأسه وصدره تومض في الظلمة كمثل أحمر.

النادي

بقلم: سعيد سالم *

- إذا أردت أن تعمل شيئاً صحيحاً فدع غيرك يعمله لك!
تماسكت بصعوبة حتى لا أنفجر في الضحك وأنا أتبادل النظر مع
الجالسين لدى استماعنا إلى نصيحته الخطيرة.. المهم أنه يقولها بجدية
شديدة ونبرات هامسة كمن يخشى على سره المقدس من الذيوع.

عرفته ضمن شلة النادي الدائمة التغير بالنقصان والزيادة تبعاً لانسحاب
البعض وقدم البعض الآخر، فالتجانس الدائم بين مجموعة متكاملة من
الرجال والنساء يكاد يكون مستحيلاً بحكم التجربة، وقلما تجد مكاناً
مثل النادي يحفل بمثل هذا الخليط المتناقض من المستويات الاجتماعية
والثقافية والاقتصادية، ابتداءً من رئيس النادي رجل الأعمال الشهير
حسن تامر، وانتهاءً بالمهندس الزراعي صفوت حمودة صاحب النصيحة
الخطيرة والدخل المحدود. في الماضي كان النادي يمثل فئة اجتماعية
متجانسة على نحو ما، ولكن تنافس رؤساء النادي على جلب الأصوات دفع
إلى إعطاء العضوية لشركات كاملة جاءت إلى النادي بنوعيات من البشر
لا حصر لتباينها الثقافي والاجتماعي.

في بداية الأمر كان قدومه إلى الشلة متقطعاً لارتباطه بقدرته على التزويغ
من عمله حسبما تسمح الظروف، وكنت أستاذ لأمر رجل تجاوز الأربعين
يرتضي لنفسه مثل هذا الموقف المهين من مهنته ووظيفته واحترامه لنفسه،
ولكني لم أسمح لهذه الملاحظة أن تنتقص كثيراً من قدره في نظري فربما
كان ذا حسنات أخرى لم تشأ الظروف أن أكتشفها فيه، وعلى أية حال
فضريبة الفراغ فادحة ولا مهرب من سدادها بالمزيد من الصبر والقدرة
على تجاوز الصغائر من الأمور.. بعد ذلك أصبح تزويغه من العمل روتيناً
يومية يتباهى به، وكنا نفاجاً -نحن شلة المعاشات - بوجوده بيننا ابتداءً
من الساعة العاشرة من صباح كل يوم.

أراه منهمكاً في حديث هامس مع أحدهم، وحين يلتفت نظري ذلك أتبين أن
موضوع الحديث تافه للغاية حتى أنه لا يستحق ما تهدر حوله من كلمات. هذا
ويتميز صاحبنا بابتسامة دائمة -مصنوعة- لا تفارق شفثته، تذكرني بابتسامة
رئيس الوزراء، كما أنه حين يتحدث إلى أحد فإن عينيه تتحركان دائرياً لاستطلاع
تأثير كلماته على الآخرين وكأنما يطلب التأييد المتواصل لما يهرف به.

* كاتب من مصر.

ولقد استبدت بي الدهشة أثناء انتخاب رئيس وأعضاء مجلس إدارة النادي، حيث ترك الرجال والنساء شؤون حياتهم كافة، وتفرغوا للثرثرة حول هذا الشأن الغريب .. رأيت صفوت يؤيد رئيس النادي مع مجموعة ذاكرا حسناته وأفضاله على النادي باقتناع شديد، ثم يعارضه ويذم في خلقه مع مجموعة أخرى بنفس درجة الاقتناع، حتى أنني لم أستطع تبين رأيه الحقيقي في ذلك الرجل.. والأدهى أن إقامته اليومية طالت بالنادي في تلك الفترة حتى بلغت اليوم بأكمله منذ بداية النهار حتى إغلاق أبواب النادي. كان إحساسه بنفسه طاغيا وكأنه يقوم بدور في الحياة خطير ربما يتوقف عليه مصير البشرية بأسرها.

لاحظتُ صاحبنا انصرفني عنه وعزوفني عن الاستماع إلى حديثه، فبذل جهداً كبيراً لاستمالي دون جدوى، فأننا لا أتمتع بقسط وافر من الصبر يتيح لي معايشرة مثل هذا النوع من البشر ولو للحظات قليلة، خاصة حين يعتقد البعض منهم أنه العارف الأوحى بالحقيقة المطلقة.. لم ييأس وإنما انتهز فرصة جلوسي وحيدا فدعا نفسه إلى مائدتى وراح يمتدحني بغباء شديد.. وفي النهاية اقترب من أذني هامسا كعادته:

- أريد أن أبوح إليك بسر قد لا أستطيع البوح به لغيرك
- لماذا؟

- لأنك تجيد الصمت والاستماع
- وبماذا يفيدك البوح؟
- قد أستشير برأيك.

فوجئت به يروي لي تفاصيل مقررة عن صميم علاقته الحميمية بزوجه. على الفور تذكرت حديث زوجته عنه في محفل يجمع بين رجال وسيدات من أصدقاء الطرفين. كان مجمل حديثها عنه يشير إلى أنه رجل خائب بجميع المقاييس في شتى النواحي، وساعتها لم أشعر تجاه هذه السيدة بأدنى حظ من الاحترام .. ودون أن يدري تشعب منه الحديث معبرا عن سخطه على رئيس النادي وعلى الساعي الذي يمسح المقاعد والنادل الذي يقدم الطلبات وأعضاء النادي الذين لا يتحدثون إلا بالنميمة، ثم تمادى بطرح وجهة نظر - يعتقد أنها سياسية - في مشكلة فلسطين يرى فيها الحل الأمثل لكارثة عجز الجميع عن إيجاد مخرج منها يرضي جميع الأطراف. فاجأته بقولي له في نهاية حديثه الأشبه بغثاء السيل:

- طلقها!

تراجع قليلاً إلى الوراء إذ شعر بتورطه. حاول أن يتكلم فلم يستطع وكأنه ابتلع لسانه .. طرقت بعنف متعمد على كيانه:

- طلقها يا أخي مادامت هكذا.

قال لمجرد القول، متردداً وبلا اقتناع:

- لقد فكرت في ذلك ولكنني وجدت بها بعض الميزات.

- أنت حر

- طبعاً أنا أقدر الحرية، ولكن أرجوك ألا يعلم أحد ما قلته لك عنها.

كنت على وشك القيام لولا أن حضر عضو آخر، رسالته في الحياة تنحصر في الإقامة شبه الدائمة بالنادي متجولاً بين الموائد يعيون متلصصة وخطوات أشبه يقفزات الغراب، متحدثاً بفخر عن مولده بمطوبس «التي أنجبت العديد من عظماء مصر» وعن أصالة عرقه ونسبه وعن أقاربه وأصهاره الذين يشغلون أرقى المناصب في الدولة. إسمه عبد الوهاب وهو كثير الحمد في سجايها من يجود عليه بكوب شاي أو فنجان من القهوة، أما الطلب الوحيد الذي يتجاسر عليه أمام النادل فهو كوب المياه. ودائماً ما كنت أسأله نفسي: متى يجلس هذا الرجل مع زوجته وأولاده وأحفاده في المنزل؟

يا إلهي!.. لم أستطع تحمل صفوت، فكيف بصفوت وعبد الوهاب معاً، وأنا الذي أتيت إلى هنا لأريح دماغي من أعباء الحياة، غير آمل في رفقة صديق أستطيع الانتناس بصحبته في هذا النادي الكبير.

حاولت التخلص منهما بحثهما على الذهاب لمتابعة الندوة الثقافية المنعقدة بالبهو الرئيسي فتعلل أحدهما بثقل ظل الضيف - وكان مثقفاً كبيراً - أما الآخر فقال بهدوء:

- إن الصالة تكاد تكون فارغة من الرواد.

- لماذا؟

- لأن الضيف ليس نجماً سينمائياً أو راقصة شهيرة.

ولم يكتف بذلك وإنما راح ينتقد ضحالة الأعضاء وخواءهم الفكري لانصرافهم عن الجوهر إلى المظهر وانسياقهم وراء شهوة مشاهدة المشاهير، حتى أن النادي يكتظ بهم عند قدوم يسرا أو نور الشريف بحيث لا يكون هناك متسع لقدم بين أرجائه الفسيحة.

مرت أمامنا «وداد» - صديقة العمل القديمة - وبصحبتها سيدة أخرى تفوقها جمالاً. انتهزت الفرصة بدعوتهما إلى الجلوس معنا، أملاً التخفيف عن كاهلي من حدة الشعور بالتقرز. عرفتني بالعضوين وعرفتني بشقيقتي. سألتني أول ما جلست عن آخر نكتة فغمزت لها بعيني مشيرة إلى ضرورة انتظار رحيل الضيفين الثقيلين. تحدث عبد الوهاب عن مطوبس وعن أقاربه وأبدى صفوت وجهة نظر فلسفية في حياتنا المعاصرة حين قال:

- كل حاجة صح في مكانها الغلط!

وراح يجول بعينه في وجوه الحاضرين باحثاً عن الاهتمام والمشاركة والتأييد دون جدوى، فوداد وشقيقتها سامية لم تعباً بوجودهما معاً على الإطلاق، وكان حديثهما معي منصباً على «حسام» زوج سامية الذي كان

زميلي في الجامعة. وحين تعمدت وداد توجيه الحديث إليّ منفرداً ، شعرت صفوت وعبد الوهاب بالحرَج لكنهما لم ينصرفا . فجأة قامت وداد قائلة :
- إن حسام ينتظرنا الآن في «الكوفي شوب» وهو في اشتياق شديد لرؤياك .
تعمدت أن أترك صفوت وعبد الوهاب أمام النادي يتصارعان في الظاهر على دفع ثمن المشروبات وفي الباطن على التهرب من الدفع. لم يكن حسام بانتظار أحد، وإنما دفعتهما الرغبة في إنقاذ من الضيفين إلى هذه الحيلة النسائية البارعة .

في البداية انطلقت النكات والضحكات وفي النهاية سالت دموع سامية التي أراها لأول مرة وهي تروى لي عن قسوة زوجها الذي يضربها ويسرق مالها ويعرف الكثير من النساء عليها،، في تلك اللحظات الحزينة بعينها كان سمعي منقاداً إلى حوار من نوع آخر يدور على المائدة المجاورة بين شاب وفتاة يضع كل منهما أمامه «موبايل»:

- ولكن لكل حب نهايته المعروفة.

- إياك أن تتكلمي عن الزواج فهذا أمر مستحيل .

- فيماذا نسعي علاقتنا إذن؟

- سميتها علاقة عصرية.

فوجئت بعبد الوهاب قادماً بخطواته المتعرجة يقتحم علينا المائدة من جديد مخاطباً السيدتين:

- أستمحكما في دقيقة.

وأشار إليّ بالقدوم إليه بعيداً عن المائدة قائلاً في غضب مكتوم:

- كيف تتركيني وحدي مع هذا البني آدم الممل؟

أيقنت أنه هو الذي دفع الحساب، ولكني سألته:

- فيم كان حديثه الممل معك؟

- لقد تحدثت عن أمور شخصية بحتة تخص زوجته وأوصاني ألا أبوح بالسر لأحد .

- ياه .. وماذا قال لك عنها؟

بسرعة البرق أفصح لي عن نفس التفاصيل التي سمعتها من صفوت، ولم أعلق حتى لا أسمح له بالبقاء طويلاً معي.. بعد انصرافه عدت إلى وداد وسامية قائلاً:

- يبدو أن كلام صفوت صحيح مائة بالمائة، وأنه حكيم زمانه

- كيف؟

- إن كل حاجة صح في مكانها الغلط!

شكرا أيها الظل

بقلم: آسية الكاظمي *

يحدق العصفور النظر إلى ظله في الحائط أمامه مستأنسا لوجود رفيق إلى جواره، فيتوالى بقفزاته محاولا التواصل مع ظله، فتارة يفتح جناحيه متأملا صورتهم في الحائط، وتارة أخرى ينقر داخل القفص ليتجلى ذلك أمام عينيه، وتارة يقفز بمرح قفزات متفرقة. فجأة ينظر إلى ظله وإذا به ينتفض بشدة وينقر باب القفص بضربات متوالية. يمعن العصفور النظر إلى نفسه ليتأكد بأنه ليس هو من يصدر هذه الحركات، فهو يقف ثابتا دونما أي حركة بينما صديقه الظل يتحرك وينتفض وينقر باب القفص بضربات متوالية، «هل هذا معقول؟!» يلتفت وراءه وحواليه فليما يوجد قصص لطائر آخر إلا أنه لا يجد شيئا، «إذا ظل من هذا؟!» يمعن النظر بالظل:

«هي أنت هل تسمعي؟»

- «ماذا تريد لماذا أوقفتني عن العمل؟»

- العصفور: ظل من تكون؟ أأست ظلي؟!

- بلى إنه أنا إلا أنني سئمت العيش في هذا القفص الضيق وهأنذا أنشد الحرية!

- العصفور: ولكن كيف يمكنك مغادرة هذا المكان؟ انظر من حولك تجد الأبواب والنوافذ مغلقة، لن يكون باستطاعتك مغادرة المكان.

- لا يهم، دعني أحاول، فعلى الأقل أريد أن أرى نفسي خارج القفص متمتعا

* كاتبة من الكويت.

بجو الحرية وليحدث بعدها ما يحدث.

ثم يستمر الظل بالنقر على باب القفص إلى أن يتمكن منه، وما إن يفتح باب القفص حتى يشرع الظل بالتحليق بعيداً عن القفص إلى حافة الخزانة.

استفهم العصفور: «والآن ماذا ستفعل بعد أن غادرت القفص؟»

— اسكت ودعني أتمتع بما أنا فيه من حرية.

يخلق في أرجاء الغرفة محدثاً أصوات رفرقة بجناحيه، يجد قطعة من الثمر مرمية فيلتقطها بمنقاره :

— حتى طعم الثمر وأنت حر طليق يختلف عنه وأنت في القفص.

العصفور: حرية أية حرية؟ أنت تخدع نفسك، فأنت لاتزال محبوساً في هذا المكان الضيق، انظر خلال النافذة تجد أسراباً من الطيور تحلق سعيدة في الهواء الطلق، هذه هي الحرية الحقيقية!

يوميء الظل برأسه ويدرك الحقيقة المرة فهو على الرغم من تحليقه خارج القفص إلا أنه لم يستطع بعد بلوغ هدفه الحقيقي وهو الانطلاق إلى العالم الخارجي. <http://Archivebeta.Sakhril.com>

أثناء ذلك يأتي صاحب المنزل ويدخل الغرفة، فيختبئ الظل في إحدى زوايا الغرفة حتى لا يتمكن من رؤيته، ويتجه صاحب المنزل نحو النافذة فيفتحها متمتماً: «هذه الغرفة بحاجة إلى تهوية»، ثم يتجه إلى قفص العصفور ويصفر بضمه مخاطباً الطائر وهو يحمل بيده ثمرة، يقترب منه العصفور ويلتقط منه الثمرة ويتناولها، ثم يبتعد صاحبه خارج الغرفة، وفيما هو منهمك بتناول الثمرة إذ بالظل يصرخ به قائلاً:

«هيا هذه فرصتك، النافذة مفتوحة ولا يوجد أحد هنا»

العصفور: ولكن كيف لي أن أخرج من القفص وهو مقفل

— لا عليك، باب القفص ليس موصداً بشكل جيد، افعل ما فعلته سابقاً، استمر في نقر الباب حتى يفتح.

شعر العصفور برعشة تسري في جسده، فهو غير مصدق بأنه قادر على الخروج من القفص، ولكن لا بأس من المحاولة .

يبدأ العصفور النقر على باب القفص مصدرا ضجيجا، فيتوقف ويخاطب الظل: أخشى أن يسمع صاحبي ضجيج صوتي فيأتي إلي حالا ويكتشف محاولتي الهرب

- لا عليك استمر بالمحاولة ، وإذا أتى صاحبك عد إلى مكانك في الحال .
فيعيد العصفور المحاولة، ويقوم بنقر الباب نقرا متواليا . لم يكن الباب موصدا بشكل جيد فإذا به يفتح . شعر بأمل وفرحة غامرة تسري في عروقه، صاح به الظل:

« هيا لا تتردد أخرج من القفص لا تضيع الفرصة »، قفز العصفور من مجثمه ووصل إلى الباب وظل يتأمل ما حوله وقد بدأت دقات قلبه تتسارع، هاقد اقترب من تحقيق الحلم، المسافة ما بين القفص وفتحة النافذة ليست بعيدة.

في أثناء ذلك سمع صوت صاحبه يسعل قريبا من غرفته، فتردد بين أن يرجع إلى مكانه في القفص وبين أن يحلق نحو النافذة، صرخ به الظل:
- انطلق لا تتوقف، هذه فرصتك لاتضيعها .

يقرر العودة إلى القفص والتأني منتظرا فرصة ثانية للهرب وقد شد باب القفص بمنقارة ليتراءى أمام صاحبه بأنه مغلق .
دخل صاحب المنزل الغرفة ثانية .

أثناء ذلك وقف العصفور في مكانه على الخشبة مصدرا أصوات صفير عذب متظاهرا بالهدوء والانسجام، ونظر صاحبه إليه مبتسما ثم غادر المكان، صرخ به الظل :

- هاقد حانت فرصتك الذهبية .

العصفور: ياإلهي خطوة واحدة نحو الحرية

- هيا ماذا تنتظر انطلق نحو الحرية.

يمد العصفور جناحيه بعيدا عن جسمه ويبدأ بالتحليق في لحظة حاسمة وصولا إلى النافذة ويتأمل ظله في الحائط، فإذا هو ساكن أمام ناظريه «ألن تأتي معي أيها الظل» لكن الظل لا يجيب.

يبدأ العصفور بالتحرك يمينا وشمالا ليجد الظل يتحرك معه، فأدرك أن الظل عاد إلى وضعه الطبيعي.

أدار وجهه وبدأ بالتحليق بعيدا عن المنزل .



الحاجز ضوء وظل

بقلم: فيصل العنزي *

استيقظت من النوم وجلست على السرير مسنداً ظهري على المخدة المهترئة الرثة، والظلام الداكن يسود المكان، وبدأ الخوف يتسلل إلى قلبي وبدأت أرتجف ولا أعلم سبب الارتجاف هل هو من الخوف أو شدة البرد؟ ولكن الحر كان شديداً حتى أن العرق يتصبب من جسدي ويخضب جبيني، رأسي يؤلمني، أردت أن أدخن السيجارة أشعر بصداً شديداً في رأسي. زحفت من مكاني وأنزلت قدمي على الأرض وأنا مازلت جالساً على السرير ومددت يدي على الطاولة المجاورة للسرير وتحسست عليها حتى أمسكت مفتاح ضوء (الأبجورة) حاولت ضغطه ولكنه لا يعمل وتحسست على الطاولة مجدداً وأمسكت علب السجائر والكبريت وفتحت العلبة وأخرجت سيجارة ووضعت العلبة على الطاولة ومن ثم أشعلت عود النشاب لأشعل به سيجارتي وإذ يطيف يجلس على الكرسي الذي أمامي فارتعبت وأخذت مُجة من دخان السيجارة ونفثت الدخان ووقفت على قدمي ومشيت أتلمس الجدران حتى وصلت إلى الستارة وفتحتها وسقطت الشمس على الكرسي من خلفي ونزل الضوء بشكل مخروطي على رجل يجلس على الكرسي ويدخن السيجارة، نظرت إليه بخوف شديد وهو يتسهم فصرخت به: من أنت؟ فضحك ضحكة مصطنعة وقال أنا خطيئتك، فاستغربت وقلت مردداً كلامه خطيئتي! فصرخ بوجهي: نعم خطيئتك.. ووقف منتصباً وأخذ يلف حولي وقال لي ليست خطيئتك فقط، بل أنا جميع خطاياك وأخذ يوشوش في أذني.. الخطايا التي اقترفتها، وذكرني في خطايا اقترفتها من زمن بعيد، ووشوش إلى أذني حتى أجلسني على الكرسي وأنا منكسر ذليل أشعر بحزن شديد وألم، فقلت له بصوت خافت: ولكني تبت إلى الله وتركت طريق الخطايا واستقيمت على طريق الصلاح، فقال لي وإن كنت تصلي وتبتل هل سيغفر لك الله ذنوبك؟ فقلت: إن الله غفور رحيم، وقال:

* كاتب من الكويت.

ولكنه شديد العقاب أيضاً، وأحرقت السجارة يدي ورميتها على الأرض ووطأتها بقدمي وضحك ضحكة مستفزة وقال إن الله سبحانه وتعالى ليس كمثله شيء سبحانه وتعالى يغفر الذنوب جميعاً لمن تاب إليه، ولكن البشر هل يسامحونك وينسون خطاياك؟ لا أظن ذلك، وانكسرت أكثر وشعرت أن أضلاعي قد أطبقت على بعضها بعضاً وبكيت، فقلت: من أنت اتركني لقد قتلتي، قال: الإنسان معرض لنكبات في حياته والرجل الشديد هو الذي يستطيع أن يتغلب على نكباته ولنفرض جدلاً أن هذه الخطايا كانت نكبات في حياتك هل تضمن أنك في مكانك هذا تغلبت عليها، فقلت له ماذا أفعل؟ فقال عليك أن تعترف أمام الملأ أنك اقترفت الخطايا، فقلت بحرقة تكاد تحرق قلبي: لا أستطيع، فقال لماذا ما الذي يمنعك؟ فقلت: لأنني من كثر الخطايا التي اقترفتها نسيت الكثير منها، فقال لي: عليك أن تعترف بأكبر خطيئة قمت بها، ووقفت أنظر إليه وأمسكت عنقي وقلت لا أستطيع لأنني لو اعترفت لحكم علي بالإعدام والموت، وأخذنا نمشي حول بعضنا البعض بشكل متباين لا متناهي واتسعت دائرة الضوء من حولنا فقلت له: أقتل نفسي ولا يعلم الناس بخطيئتي، فقال الناس تعلم بخطيئتك أفضل من أن تدخل النار وتصطلي بنار جهنم، فقلت: أدفع الصدقات والصدقات يذهبن السيئات. فقال: كيف تتصدق وكم؟ عليك أن تعترف بالخطيئة، فقلت: لا أستطيع لا أستطيع، وأسدل الظلام في المكان وجاء صوت خافت إلى أذني وقال لي إذن لن تخرج من هذا المكان إلى أن تموت.

وفجأة فتح باب الغرفة وأضيئت الأنوار واختفى الطيف ودخلت الدكتورة لتطمئن على حالتي الصحية ومعها الممرضة تريد أن تعطيني جرعة الدواء.

اللوحة رقم سبعة

بقلم: منى عارف *

بيني وبينك أقدم وثيقة عشق ، حوار لم تبتل حروف كلماته بعد... عمر آخر غير العمر... ربما حكى عنه الأساطير... ربما يؤكد حدوث تلك الحالة من الوهج والتألق التى تميزك وربما تميزني بين شيء يجمعنا، بل كل أشياء... همزة وصل ، تقرب بيننا المسافات تظهر ملامحنا عبر غمام الصوت أوضح... أضع حامل الرسم بعناية فائقة...

وها أنا أعيد رسم ملامح وجهك من جديد... تسطع اللوحة بألوان قوس قزح السبعة... وترقص الفرشاة على إيقاع السوناتا السابعة «ليتهوفن»... إيقاع عذب ممزوج بالدهشة، كيف اشتاق إليك وقد طبعت صورتك إلى الأبد على جدار القلب تكاد تخرج عيونك من الورقة.. سواد الليل يكملها... ألغى حدوداً أقامتها خرائط الدول المبيعة العظمى... أفتح الأفق لتدابير الهوى أذهب إليك على إيقاع المطر... أعبر سموات، أقتسم بدايات العشق... وبدايات النور... أصبحت بيننا جسوراً ممتدة ، وجذوراً راسخة ، ما عاد من الممكن إلغائها شئنا أم أبينا

أبحث على صفحة الماء عن صورة تجمعنا جئت وغبت وأتمنى لو أعود إلى تلك اللحظة... زخات المطر على حافة النافذة تعيدني إلى ما ظننته قد انتهى، وهاهي أشعة الشمس تتوهج خجلة ، تخرج من فوضى الأقلام... واللوحات المتراصة أمامي... تتراقص هكذا فجأة... أطياف من مروا... تتطاير من هنا وهناك... رائحة الفرح قلما... ورائحة الحزن كثيراً...

* كاتبة من مصر.

ويفضي الأختام السبعة... الفضائل
سبعة... والقناديل التي ترشد
الناس إلى طريق الخلاص في
الكوميديا الإلهية سبعة... تتدفق
الدموع من عيني دفقاً... أجذك
تحمل ابننا في يوم سبوعة فخوراً
وسعيداً وممتناً... سيكون نابغة
جاء ابن سبعة... تتلو أمي الرقية
سبع مرات لكي يحرسه الدعاء من
أبواب النار السبعة...

تتذكر في تلك الليلة رؤيا ملك مصر
السبعة وتفسير سيدنا يوسف سبع
سنوات عجاف وسبع سنوات
خير... كنا نطوف في ساحة من
ساحات الجنة حول الكعبة سبع
مرات ونسعى مثلها هي التي تحمل
إلى الأبد رمز المثابرة بين الصفا
والمرورة سبعة ، وتتوء عني في الرحلة
المكرمة ترمي عني الجمرات التي
يبلغ عددها سبعة...

رحلاتنا كثيرة تتداعى بنا أشرعة
السفن من بلاد إلى أخرى ما كللنا
رحلة سفر عبر البحار السبعة
أحضر إليك وأزورك أحياناً...
صار عدد القارات في كتب

توقظ في هدأة القلب نسائم
الأشواق مر سبعة وعشرون عاماً...
وسبعة أسابيع... وسبعة أيام
رقم حدد تاريخ بداية وتاريخ
نهاية... وعنوان مكان... بيتي الذي
أسكنه... تاريخ ميلاد... وتاريخ
أول لقاء بيني وبينك...

ربما لم أكن أنظر إلى تلك الصورة
لاقترابي الشديد منها، ولماذا التعجب
! ولماذا كل هذه الحيرة والشك ؟
خلق الله الكون في سبعة أيام...
ثم استوى على العرش ، الحكماء
سبعة ، والليالي التي أهلكت قوم
عاد سبعة... وصايا الكنيسة سبع
و صكوك الغفران سبعة... لا تتسوا أن توفوا بالبركة...

أهوار مزدا الذي وصفه ذرادشت في
كتابه العظيم له سبع صفات: النور،
العقل ، الطيب ، الحق ، السلطان ،
التقوى ، الخير والخلود...

عجائب الدنيا سبعة ، خاتم سيدنا
سليمان ذو رؤوس سبعة ، كنائس
آسيا القديمة سبعة... وفي سفر
الرؤيا يذكر أنه سبحانه وتعالى
يوم القيامة يفتح كتاب الأقدار

أجمل لحظة في العشق هي تلك
التي نفتح فيها أبواباً بعينها ،
ترصد داخلنا الحواس السبعة فيها
كل شيء وتسجله على الفور: نفتح
فيها حدقة العين على مصراعيها ،
يخفق البصر لرعدة الروح ، أتلمس
نوراً يخطفني من كل ما حولي،
تدب في النفس نشوة مباغته هكذا
فجأة تفاجئنا فيها السعادة كما
تفاجئنا دائماً نشرة الأخبار على
عجل ، تقف.. تجلس.. تشرب
كوباً من الماء.. تدير نور المصباح
في عتمة الليل.. تخلص ضحكة..
تتحسس على الوجه شبه ابتسامة
عذبة تتدحرج من عينيك دموع
أمتان لكل ما كان ما مر.. تنسى
آلامك.. أحزانك الدفينة ، شقاءك
المستتر، ووحدتك الأكيدة ، ولقاءنا
الباذخ عند الفجر.. تصبح جاهزاً
للاستقبال تدير قنواتك السبعة..
تنبهر من: تلك النسمة العابرة.. لا
تتردد كثيراً أمام شمس نهار غارب..
أو ذيل نجم من النجوم السبعة يفر
حاملاً أحلامنا إلى القمر.. أو
دفع صيف يلوح في الأفق وصوت
الكروان يحمل ترنيمة عشقنا إلى

التاريخ سبعة والمعادن الرئيسية
في الأرض سبعة وتوصل العلم إلى
سبع أنواع أساسية من النجوم...
وسبع مستويات مدارية للالكترتون
وتوصل أيضاً إلى سبع ألوان للضوء
المرئي... وسبع إشعاعات للضوء
غير المرئي...

أحدد خلفية اللوحة اليوم بألوان
الطيف السبعة وأتلو كتاب محبتي
راجية أنا أستظل يوماً لا ظل إلا
ظله سبعة: إمام عادل ، شاب نشأ
في عبادة الله ، رجل تعلق قلبه
بالمساجد ، رجلاً تحابا في الله
، رجل تصدق بصدقة فأخفاها
حتى لا تعلم يمينه ما أنفقت شماله
، رجل مثلك كلما ذكر الله فاضت
عيناه بالدموع...

وأنير لنا ذكرى اليوم السابع للقائنا
شمعة تتراقص أطرافها على دقات
قلبي، أعيد ترتيب الكلمات ،
وأكسوها موجة من الزهو ، فاض
دمعك ودمعي، فلنبتسم للحظة
أخرى، تطل قناديل الصفح ،
تسهو فوضى الشك ، تفتح لنا باباً
وتدخلني فضاءً غير فضاء العمر.

الأبد... وطوق من الياسمين به
سبع قرنفلات بيضاء.. اشتياق
مجنون يحمل روحى إليك.. أسابق
الباقى من لحظات سوف تشي بتلك
الفرحة العارمة...
أرسم سبع لوحات تحمل تفاصيل
حكاية حب.. وأطرز لك بعهد
الهوى سبع عقود حان موعد لقائنا
في الساعة السابعة...
كيف أغلف تلك اللوعة.. كيف أداري
كل هذا الشوق.. مجرد رقم يفتح
للمدى أبواباً قد أحكم أغلاقها بل
يفتح للمدى رغبتنا الأكيدة في أن
نعود للحياة لحظة وصال معك بكل
العمر... وما أحلام...



شعر

لعنة الحلم

يوسف شقرة *

تمر السنون
تجيء السنون
وشرفتي لم تزل
مثلما كانت وكنت على شفى؛

ستأثرها البيض
لم يتغير محيّاها الخجول
والغبار العاشق لأطرافها الممتدة..
لم يزل قابعا ينتظر
يحاور أحيانا خيوط الشمس
وأخرى مرز المطر

وحبات الثلج
ويذوب من جديد
كي يولد مرة أخرى
من رحم أعلن كفره عن زيغ القصائد

المترفات
لم يفهم مثلي مواءها
قطتي التي أنجبت إثنين
هي الأخرى تحب المتنبي
وتجادل أحيانا آراء أبي تمام
ترفض انصياعها لغباء اللغة

* شاعر من الجزائر.

وتعلن صراحة خروجاً عن مذهب الرّايات الحمر
هي لم تلتق كلاب المدينة
في عرسهم الجديد
لأن مناخ البحر هذه الأيام،
يحدث الغناء
ويزيد من دوران العقارب
ويعطي هامشاً للمناورة
هي لا تدور حين تدور
ولا تؤمن بتعدد الزوجات
والمذاهب

والقبائل

والدماء

لأن المواجه بآياتها
أن الحب واحد
وأن الوطن للجميع
فلماذا إذن :
لا نغني للطيور العائدة
ولأحلام البسطاء
ولماذا إذن:
لا نغني للقمر
ما تيسر
وما لم ينتظر
أنا لا أفهم معنى النفس الأمانة بالحب
أو همس الشيطان
للتفاحة كي تعلن العصيان
ثم أفهم تماماً
لماذا تشتعل الشيطان غيرة وتلتهب
من نافورة البيت العتيق
ثم تعجبت للنخل

كيف يموت إذا استقى النادلون من قلبه،
وانتشوا شرباً للعرق
وتأكل القطط أولادها إذا أحست بالأرق
فكيف إذن :
لا يموت الشعراء
إذا استقى الرعاة من دمهم وسكروا..
وكيف لا تموت القصائد
إذا ساح خمرها على الصفحات..
وكيف لا تموت الصفحات
حين لم تعد مسرحاً للشطرنج.
أو مقابر لأوجاعنا وأحلام البسطاء
لكن كل الذي فهمته الآن
أن عصفوري المغرد بالأحلام والمنى
أوقفته الجمارك
عند باب مدينتنا
كي لا يدخل الروح ثافية
ويعيش في أوجاع الفقراء
وإذن:
لا يتغنى كل صباح كما عودنا
بهزائم تجعل منا زعماء
هكذا صرح إمام الدشرة
حين استيقظ من الحلم
وعاد مزهو لهذا الفضاء

ياناسيا في وصال العهد تذكرة

عواطف الحوطني *

أَلَفْتُ رُوحاً بَرِيئاً شَوْقَهُ الْكَفْ
وَمَهْجَةً مَنْ هَوَى الْأَشْعَارِ تَرْتَشَفُ
الْعَيْنُ مِمَّا نَمَا فِيهِ مَوْزَقَةٌ
وَفِي رُؤَاةٍ شَغَافُ الْقَلْبِ تَأْتَلِفُ
تَغْلَفُ الصَّمْتُ مَا صَابَ الْفُؤَادُ بِهِ
هَوَاتِفُ الْحُزْنِ مِنْ هَمٍّ بِالشُّعُورِ وَفُؤَا
لَكِنْ فِي سَجْعِهِ لِلرَّاحِلِينَ لَهُ
سُؤَالُ انْتِظَارٍ وَظَنٌّ كَمْ بِهِ وَقَفُوا
يُجِيدُ حُلُمًا وَوَعْدًا وَدَهْ أَمَلٍ
وَمِنْهُمَا صَوْلَةُ السَّاعَاتِ تَرْتَجِفُ
فَمَا الرَّجَا غَيْرَ حَالٍ فِيؤُهَا ثَمَلُ
وَذَا النُّوَى لِّلْعَنَاءِ أَضْحُوكُهُ أَسْفُ
* * *

ياناسيا في وصال العهد تذكرة
وَمَنْ ضَنَاها بِمَا يُخْفِي الْهَوَى تَلَفُ
لَقَدْ أَوَيْتُ لِّلَّيْلِ طَالَ حَالُكَ
فَمَا رَوَيْتُ سِوَى مَا جَرَّهُ الْجَنَفُ

* شاعرة من الكويت.

ما سَنَ لِيْلِي به مسرى عوائده
 لعلَّ طيفاً يَلِي النُّسيانَ يُنْصَرِفُ
 أيدرك الشعر لو يرثى به عبث
 فهو الحياةُ غدت للشعر تنعطفُ
 كوصفه إن عنى وصفاً لعاطفة
 بالعدل يحسبه والربع يُنتصفُ
 فما انسكاب صفات المسك ينقصُها
 تزكو وإن سكنتُ في ختمها الترفُ
 لأن كتبت سطوراً ذاك من عتب
 وإن نضيت بلُج ما أنا أصفُ
 أسدي وفاءً وأقري ودَّ مكرمة
 ولَّيت يُعني بمن فيه أنا سرفُ
 تغضو جراح، وتربو جدَّ عارمة
 بالصدر عند فراق طبعها الأنفُ
 فهكذا كلُّ من زادت محازنُه
 عند الذين لهم من فرجها تُتَفُ
 للكل ياءٌ ترى فيها عواقبُه
 فهي السرابُ وإن طابت له الألفُ
 سيصحبُ الدَّمْعُ والأعمارُ زاخرةً
 لمن له بالصبا لحظٌ به شغفُ
 فليسأل البيت أين العاشقون، فهمُ
 بمنَّةٍ من دنا من حظُّهم شرفُ
 للكل دارٌ ترى فيها منازلُه
 فهي الرُّفاتُ وإن أُلوى به العُنْفُ
 فأرقب لهم أي قلب عز صاحبه
 فأَي حزن من الأحزان يكتنفُ
 هم قد أجابوا الهوى والكل في أمل
 لعلَّ رشفاً يضي الوجدان قد رشفوا
 ما يُجبرُ الوصلُ دون اللُّوع طائِلُه
 ولا الرِّجاءُ إذا ما كدَّه الترفُ

وما يُسرُّ ينقعِ الورْدُ من شَرْبٍ
وكل خاف على الإنسان ينكشفُ
لا البين فرحٌ إذا حلت ركايبها
لها عيونٌ دُفوقِ الدَّمعِ تَعْتَرِفُ
ولا الخطوبُ لها من بُرئها شيمٌ
ولا التَّدَاوي بطُوعِ الدَّاءِ ينحرفُ
كلُّ النفوسِ بأمرِ الشَّهيدِ وحشتها
وفي انتقاءِ ضروبِ الصبرِ تختلفُ
أيعلمُ القلبُ لو يُعزى به رَغْدٌ
فليت أكثرهم في رَغده عرفوا
ألومُ فيهم وما لومي به زعمٌ
فأشوقُ الشوقِ في إسرافهِ كَلَفُ
فمن يجودُ ومعناه بلا عِبرِ
فما له لُصنينِ الوجدِ مُزْدَلَفُ
سلوا العزاء الذي أودى بصاحبه
يلوذ صمتاً بما لا يحملُ الضُّعْفُ
سَلَكْتُ عقداً بطنُ كنت أحسبه
ذاك الذي في سلوكِ الدُّرِّ يَحْتَرِفُ
فضاً من مهجة ما كُنْتُ أملكها
يحطُ فيها عتابُ النفسِ يَعْتَرِفُ
وهبت روحاً وما بالروح من ندم
فما بعهد من العشاق ينتصف
فمن أصيب بكأس لا زلال بها
فلا يجيزُ خداعِ الوُصْفِ إن وصفوا

رثاء طفولي

محمود عثمان *

أبتاهُ قد طال الغيابُ
فمتى تعودُ لقد نهشتُ من الذنابُ
لم أنسَ يومَ حملتُ فوق النعشِ تَبْكِيكَ الأَقاربُ
والصُّحاب
فسألتُ أمي حينها والدمعُ ينسكبُ انسكاب
أبي سيدفنُ في التراب

قالت: نعم ...

فمتى تُراه يكون يا أمي الإيابُ؟
قالت: غداً أو في مساء السبت يأتينا
ويهديك الحلوةَ والجديدَ من الثياب
وبغرفتي ألقىتُ رأسي حاملاً يومِي بُعد
بعدهم سيجيءُ والدي الحنونُ من التراب
وظللتُ في وسع النهار العودَ منتظراً
لحُضرةِ والدي لكنه لم يأتني أبداً بمسألةِ الجواب
ومسستُ أنتظرُ المجيءَ مساءَ يومِ السبتِ
آخرَ موعدٍ لكلامِ أمي إنما التأميلُ خاب
فعلمتُ أن الموتَ إن أخذَ الرِّقابُ
لا لن تعودَ إلى الديار مجدداً تلكَ الرِّقابُ

* شاعر مصري مقيم بالكويت.

أَيَقْنْتُ أَنْ حَيَاتِنَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ فِي الْوُجُودِ
عَلِمْتُ أَنَّ حَيَاتِنَا غُلْبٌ وَيَوْسٌ وَاغْتِرَابٌ فِي اغْتِرَابٍ ...
قَدْ فَازَ مِنْهَا مَنْ أَطَاعَ أَوَامِرَ اللَّهِ الْعَظِيمِ
فَإِنَّهُ حَقًّا أَصَابَ

خَمْسٌ وَعَشْرُونَ ارْتَوَيْنَا مِنْ دِيَا جِيرِ الْعَذَابِ
فِي كُلِّ صُبْحٍ أَلْتَقَى صَحْبُ الصُّبَا
مَتَوَسِّدِينَ جَنَى الْأَبْوَةِ يَمْرَحُونَ
عَلَيْهِمْ وَجْهَ السَّعَادَةِ وَالنَّعِيمِ الْمُسْتَطَابِ
أَبْكِي بِقَلْبِي: لَيْتَنِي مِثْلُ الصَّحَابِ
الْفَقْدُ مَوْتُ يَا أَبِي بِاللَّهِ لَا تَلْقُ الْعَتَابِ
فَالْعَيْشُ بَعْدَكَ يَا أَبِي أَمْسَى مَرِيرًا وَاکْتِنَابًا فِي اِكْتِنَابِ
كَمْ كُنْتُ أَحْلَمُ أَنْ تَرَانِي شَاعِرًا
أَلْقَى بِعَيْنَيْكَ الْبَدِيعَ مِنَ الْمَشَاعِرِ فِي الْمَحَافِلِ
كَمْ سَنَسَعِدُنِي
إِذَا مَا كُنْتُ فِي صَدْرِ الْحَضُورِ
تَقُولُ: ابْنِي سَوْفَ يَلْقَى الْيَوْمَ شَعْرًا يَا صَحَابِ
أَبْتَاهُ قَدْ طَالَ الْغِيَابُ
فَمَتَى تُرَاهُ يَكُونُ يَا أُمِّي الْإِيَابُ؟

قصائد قصيرة

أحمد تمساح *

وجع القصيدة
للقصيدة وجع يفوق الحد
وليل محنتها طويل
سأعانقها - كالموج أسرجُ خيول المد
تأتي الحقيقة روحاً وبراحاً وشموس الغد
تطرحُ على شالها الأخضر
وتفرقُ في دمي سنبلة الصهيل والنبض

.....
نخيل النبض

أصعد... من باب البراءة والقسم
أصعدُ نخيل النبض ، يساقط الرطب أهلة وبراحا
والسلام على باتساع الروح والكون
سلاماً على رثتي تمضي البلاد والعلة
وكعبة المنتهى أبدية

.....

نشيد الإمام
سبحان من خلق
يا سحرها الأخاذ
أدخلني نغماً وخدها المروي بالشفق
كالبوح نشيد الإمام

* شاعر من مصر

يأسرني نافورة عشق في الصمام
تغفو البلاد على ساعدها أساعدها
تطرح عشقاً وتمر - يا سحرها الألق
وسبحان من خلق

.....

حين مرت
حين مرتُ انتالتُ في دمي لغة
مرتُ نشيداً بقدها الذي لأن
مرتُ قمراً - كان الضوء يزفها والمواسم
وقلبها كاللؤلؤ المكنون
تألفتُ على زندها الأهله والنجوم
مرتُ واليماام يتكئ سلاماً على الغصون
حين مرتُ فكتُ جدائلها على النيل
يا هديها القاتل / والقتيل

.....

ARCHIVE
مئذنة
http://www.egyptianarchive.com

والحضارة مئذنة الشعوب
فأشعلوا البخور في قلب الحقيقة / في عين الشمس
ألمحها في براءة طفل / في هديل السنبلة
وايزيس الجنوب تسكب في رثتي سرها
يدق على باب الحياة
والأرض تطرح بالنواة
حلم
لا تصادر حلم امرأة
مرغتُ في الكحل أهدابها
اقرأ في عينيها كتاب الليل ، رتل نشيد الودع
لا تصادر أقمارها اللآلئ
مرّ على مناجم اللحظة

تنصهرُ البلاد
بيكى كردانها فى المجرى
لا تصادر حلمها الضوء / الندى والعالم

.....

كتاب الرمل
الضفاف دلتُ صدرها بالضوء والشذا
راحتُ تتلو على كتاب الرمل
علّ الموج يأتى زاحفاً وينكسرُ على زندها الفضي
كنتُ أرمقها من باب المنتهى
وللبحر ذاكرة النوارس
يا قلبها المطرز بالودع قلدى وشاح اللحظة
والريح تأتي على عجل

.....

مفتاح
البحر يأتى هائماً
وعاشقاً للرمل / الصولجان / النفوذ
يرشدنى لعقيق الروح والفيرون
http://www.archive.org

أصل ولا ..
يحصدني لغة وأمواجاً
قال البحر : اغزل شبك التحدي
ولك أنت مفتاح النزول

.....

قتل الظماً
في الزمن الحرون الأرض
تبكي وتئن
يا وجع التين والزيتون
صبوا النيل في جوفي اقتل غيابي والظماً
أفردني عشقاً .. وبراءة
أدركُ ما معنى الوطن

(من تاديخ البيان)*

شعر

وما أنا إلا أحرف منك تستقي ..

شعر محمد الفايز *

كفاني طموحاً أن عينيك عندما
ألاقيك تزهو فتنة وتدللا
وتلويح أعضاء إليك كأنها
تساقط ورداً أو عبيراً منزلاً
كأني من عينيك في ليل غابة
أسامر من أقمارها السود ما علا
لك الضحكات الإنسيات ونظرة
تجسد أسرار الرؤى والتخيلا
وهمس به عبأت صممتي ملاحنا
وشدواً تمادى في هواه وأوغلا
إذا ما التقت كفي بكفك خلقتها
تدس بأعراقي حديثاً مرتلاً
إذا أشرق الشوق الملح وأعربت
ملامح ذاك الوجه عما تغلغلا

* شاعر من الكويت.

وشع سراج من عيون كأنها
تقمصت ناراً أو تمثلت مشعلاً
أراني بمكتظ من اللون زاخر
يحيل حياتي من جمالك محفلاً
لئن أبطأت ساعتنا وتأخرت
إلينا لقاءات كما كن أولاً
فما زلت لي دنيا من اللون والشذا
وما زلت لي نجوى دعاء وهيكل
أراك كأحلى ما تجسم لي الرؤى
إذا سرحت أو خاطر قد تغزلاً
وما أنا إلا أحرف منك تستقي
بشوق شفاه قد تكرر عن منهلا

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

■ العدد السادس والأربعون - السنة الرابعة - يناير ١٩٧٠م.

القمار

ذلك المرض الخطير

بقلم: محمد صالح المهيني*

منذ بدء كتابتي كنت معتمداً على ما أراه وأسمعه وأقرأه في مجتمعنا وما يتناسب وموضوع البحث.

أما الآن فإنني سأطرق هذا الموضوع الخطير بإشارة من شخص مرموق له مكانته ودوره في المجتمع. ولقد انسجمت هذه الإشارة تماماً مع رغبتني في معالجة مثل هذه المواضيع. لذلك سأحاول جاهداً أن أحلل ما استطعت من هذه الجوانب مخصصاً الجزء الأكبر للنواحي النفسية والاجتماعية.

تعريف القمار:

«هو أسلوب من المراهنة بين شخص وآخر أو شخص وآخرين أو مجموعة مع أخرى، يحصل فيها الفريق الفائز على مكاسب معينة متفق عليها، من الفريق المهزوم».

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أنواع القمار:

«يعتبر القمار من أكثر الأمراض الاجتماعية قدرة على التنوع. لذلك قد يختلف الأفراد في التمييز بين ما هو قمار وما هو ليس بقمار. والقمار كفكرة مجردة ليس بها خطر اجتماعي محسوس، لكن الخطر وكل الخطر في نتائجه المترتبة على الإدمان عليه. فهناك:

أولاً: قمار السبق (السيرك) والذي يراهن الفرد فيه على أن الحصان (أ) سيكون في الطليعة أو (ب) في الطليعة إلى آخره، مختاراً أي حصان يريد. فإذا قدر وفاز الحصان، فإنه سيحصل على الجائزة الأولى. أما إذا خسر فإنه لا شك سيخسر نقوده. وفي بعض البلدان تستبدل الخيول بحيوانات أخرى كالكلاب مثلاً.

ثانياً: قمار المتفرجين:

وهذا النوع الذي يحدث غالباً في مباريات كرة القدم، حيث يقوم بعض المشاهدين في المراهنة فيما بينهم حول أي الفريقين سيخرج منتصراً.

* كاتب من الكويت.

إعداداً وانتظار يوم أو يومين، وقيمتها موزعة على ثلاثة أشخاص إلى آخره.. كما أن الشخص لا يشعر بالمرارة عندما يرى أن هناك جماعة تشارك في هذه الخسارة. الدوافع للعب القمار:

من الطبيعي أن لكل سلوك دافع يتغذى عليه، وهناك عدة دوافع متداخلة تدفع الإنسان لمزاولة القمار. وسنناقش بعض هذه الدوافع خارجية كانت أم ذاتية.

أ- دوافع الفراغ:

يعتبر الفراغ من الدوافع الرئيسية التي تحفز الإنسان إلى مزاولة لعب القمار وهذا لا يعني بالطبع أن كل الذين يعانون من الفراغ يتجهون إلى ذلك. إذ أن الفراغ الذي يعاني منه الأفراد يجب أن يواكبه انسجام مع فلسفة الشخص في الحياة. وكل شخص يقضي وقت فراغه بشكل ينسجم مع فلسفة حياته. فالبعض يقضي وقت فراغه في هوايته المفضلة كالصيد ولعب الكرة أو القراءة الخارجية وما شاكل، وبعضهم يلجأ إلى لعب القمار كمنقذ من هذا الفراغ الذي يعانيه، نظراً لعدم وجود هوايات أخرى مثلاً. وقد يعتقد البعض أن دافع الفراغ خارجي حيث أن الفرد يزاوّل نشاطه في أمور خارجية. إلا أن الفراغ هو شعور يختلج النفس نتيجة لعدم إشباع نشاط الفرد، كما أن الفراغ شيء نسبي.

ب- نزعة المغامرة:

وغالباً ما تحدث منازعات ومشاجرات مؤسفة، وتطمس معالم الأهداف السليمة التي من أجلها أسست الألعاب الرياضية، مبتعدة بذلك عن الروح الرياضية التي يجب أن تسود.

ثالثاً: قمار الورق:

فمع أن هناك أنواعاً كثيرة ومتعددة في القمار غير الأنواع التي ذكرتها، إلا أن هذه الأنواع أشهرها تقريباً.

ويشكل قمار الورق حوالي ٩٠ بالمائة من القمار العام في كل بلد. والسبب في ذلك يعود لنوع الورق الذي يفسح المجال أمام عديد من اللعب والتي تتناسب مع متطلبات الأشخاص. وخطورة هذا النوع تكمن في السرعة المتناهية سواء في الكسب أو الخسارة حيث أن يضع دقائق قد تؤثر في مجرى حياة الشخص وخصوصاً لعبة البوكر أو الضمار. مثلاً وهناك أنواع من القمار، ولكنها لا تشكل خطورة اجتماعية واضحة، وهي تلك التي تكون في لعبة الكوت أو الهاند أو المحبيس. والسبب في ذلك أن هذه الألعاب بطيئة وجماعية. فخسارة الفرد محدودة قد لا تؤثر على مستواه في أغلب الأحوال والأمر الآخر إنها غالباً ما تقتصر على مراهنات لا تتعلق بشخص معين، أي أن أحداً لن يربح فيها ربحاً شخصياً يغيره على المجازفة من جديد.

فقد يكون الرهان مثلاً على «قوزي» في أكبر الرهان، وهذا يتطلب

ولكن سرعان ما تخلص منها بل استعاضها في لحظات معدودة. وهكذا فإننا نرى هذا الشخص وقد ركب رأسه هائماً في أحلامه وتصوراتهِ.

د- الدافع المادي:

من البديهي أن لاعب القمار يتمايل بين الريح والخسارة، وأنه دائماً يتوق الريح. وبعض الأشخاص ينخرطون في هذا الطريق بغية رفع مكانتهم الاقتصادية المعدومة، فهم لا يملكون إلا هذه الدراهم المعدودة، فبقاؤها عندهم أو زوالها في اعتقادهم سيان، لذلك فإنهم يغامرون بها لعل وعسى أن يحالفهم الحظ ويصبحون في لحظة من اللحظات من أصحاب الملايين، كما أصبح فلان وفلان في نظرهم. ومع أن البعض يلعبها ولديه رصيد كبير من الأموال جمعه بطريق مشروع أو حصل عليه عن طريق غير مشروع، إلا أنه يعتقد أن هذه المبالغ القليلة لا تؤثر على دخله الضخم، وخصوصاً أنه سيعوض هذه المرة ما فاتته في المرة السابقة وأن التسلية تفوق كل شيء.

هـ- الشعور بالنقص:

قد يبدو من غير الواضح أن الشعور بالنقص دافع لمزاولة القمار، إلا أن المتتبع للنظريات النفسية يلاحظ أن كثيراً من العلماء وعلى رأسهم العالم الألماني أدركوا أكدوا على أن الشعور بالنقص له الأثر الكبير في دفع الأفراد إلى التبريز سلباً

قد تتجلى في الفرد نزعة المغامرة أو حب المغامرة كما يسميها البعض. ومع أن هذه النزعة لها جذور طبيعية في الشخصية البشرية إلا أنها تنمو وتترعرع بسرعة عندما يتوفر لها الجو المناسب. فكلما كان الشخص محاطاً بجماعة اعتادت على لعب القمار فإنه، ولا شك، سينخرط في سلوكهم، وستتمو بالتالي عنده هذه النزعة أو الرغبة للمغامرة رويداً.. رويداً حتى تصبح وكأنها جزء من كيانه. والمغامرة لا يرغب بها الإنسان لذاتها، بل لنتائجها الإيجابية فقط. فالشخص المغامر في أي ميدان نراه يتوقع الانتصار والفوز والوصول إلى هدفه وحتى إذا فشل فإنه يعتقد بأنه سيعوض خسارته في الجولة القادمة وهكذا..

جـ- دافع الشهرة والافتخار:

يتصور البعض أنهم أصبحوا من البارزين في هذا المجال، عندما يشير الناس إليهم بالبنان على ما توصلوا إليه من حذق ومهارة في هذا الميدان. لذلك نراهم يعترتهم شيء من الغرور، والمفاخرة لما حظوا به من مكانة رفيعة على ما يعتقدون. ومع أن هذا الشخص معرض للنكسات بين حين وآخر، إلا أنه يعتقد في قرارة نفسه أن هذا الأمر سهل وبإمكانه التغلب عليه بسرعة، وأن هذا الوضع شيء عارض لا يستحق الحزن. فكتيراً ما تعرض لمثل هذا الموقف،

على المجتمع. ورب الأسرة الذي يزاول القمار ويعيش في أجوائه، يبتعد عن سياج أسرته وقد يأتي وقت يكون فيه منعزلاً تماماً عن عائلته فيبتعد بذلك عن مسؤوليته كقائد.

وقد يكون أيضاً عاملاً سلبياً فبذل أن يساعد على نمو وتطور العائلة بمجالاتها الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، نراه يسرع في هدمها وتفككها وبعثرة صفوفها، ويبدد الشقاق بينهما، مما يتسبب معه التشرد والانحراف إلخ..

وقد لا تبدو جميع هذه الأعراض على بعض الأسر نتيجة عوامل اقتصادية معينة، ولكن هذا لا يعني بالطبع إنها غير موجودة، بل قد تكون هذه الظاهرة مستترة تحت ستار من الحواجز سرعان ما تطفو على السطح أن فتح لها المجال. ومع أن ابتعاد رب الأسرة في حد ذاته يعتبر عاملاً سلبياً فكيف الحال عندما يكون ابتعاده مقترناً بجلب المشاكل الاقتصادية للأسرة، كما أن مشاكلها هي انعكاس لمشاكله.

ثانياً: القمار هو أنجح طريق لبعثرة الدخل القومي وإهداره، حيث أن هذه المضاربات في رؤوس الأموال ثابتة، والشئ المتغير أو المتجدد الوحيد هو انتقالها من شخص لآخر.

فلو فرض على سبيل المثال أن جماعة يقدر عددهم بخمسة أشخاص مثلاً يملكون ما مجموعه

وإيجاباً أي إما أن يصبح هذا الشخص بطلاً في ميدان ما أو أنه يصبح مجرماً منحرفاً في طريق ما.

ولاعب القمار ينطبق عليه الجزء الأخير من التصنيف حيث أن شعوره ينقص ما قد يكون سبباً مباشراً لتعلقه بلعب القمار، فلو فرضنا مثلاً شخصاً كان يخسر باستمرار في صفقاته التجارية لسبب يعود إلى عدم قدرته وحنكته في التجارة، فقد يكون هذا دافعاً إلى لعب القمار كتعويض عن هذه الخسارة؟ أو أن شخصاً آخر لا يحصل على مرتب يسد حاجته نظراً لعدم خبرته وقلة مؤهلاته العلمية، فقد يندفع أيضاً إلى هذا الطريق.. كذلك الذي يعتمد على والده في مصروفه فإن كان هذا المصروف لا يكفيه، فإنه قد يندفع إلى مزاولة هذا القمار ومع أن هذه العلامات من الشعور بالنقص مادية، إلا أن هناك ما هو مغاير لذلك، فبعض الأشخاص الذين يصابون بعاثات معينة في أعضائهم أو أجسامهم قد يندفعون إلى مثل هذا المجال كتعويض عن الشعور بالنقص كما يبدو لهم..

خطورة القمار:

أولاً: يعتبر القمار آفة اجتماعية فتاكة، تهدد المجتمع في أقوى دعائمه، ألا وهي الأسرة.

ولا شك أن أي اضطراب أو خلل يصيب الأسرة تنعكس آثاره مباشرة

فإنه من المتعذر على أي سلطة أن تعالجه بشكل مباشر كالمحاربة مثلاً، إذ أن هذا الأسلوب لا يكفي لردع الأفراد وحيث أنهم يزاولونه في جلساتهم السرية ومنازلهم التي تعتبر حرمة خاصة، إلا أنه من الممكن علاج الأمر بطرق غير مباشرة وهي كما يأتي:

أ- الاهتمام بالمؤسسات الاجتماعية كالجمعيات والمسارح ورعايتها رعاية حسنة، تتلاءم مع ظروف المجتمع ومتطلباته وجعله قادرة على القيام بدورها في استيعاب أكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع ومتطلباته وتوفير كل ما يلزم لهم وإشغال وقتهم بما يعود عليهم بالنفع.

ب- العناية الحسنة بالحركة الرياضية بكافة مجالاتها وتوسيعها بحيث تشمل كافة أنحاء البلاد وإدخال بعض الألعاب الحديثة والتي تساعد على جلب اهتمام أكثر الأفراد.

ج- فرض رقابة مشددة على دور السينما وجعلها تهتم بمصلحة المواطن قبل المصلحة الخاصة بالشركة، واستيراد الأفلام الراقية من الناحية العلمية والاجتماعية.

ومن هنا نلاحظ أن بإمكان الدولة أن تساعد على القضاء على هذا الداء الوييل الذي كثيراً ما أدى إلى ويلات اجتماعية مستعصية.

ألف دينار وبدأوا في مزاوله اللعب لمدة ست ساعات قلن يزداد بأي حال من الأحوال هذا المبلغ بل الذي يحدث أن هذه الأموال تنتقل من شخص لآخر. فقد يملك (أ) ٣٠٠ دينار، و(ب) ٢٦٠ دينار و (ج) ١٤٠ دينار و (د) ٢٠٠ دينار و (هـ) ١٠٠ دينار.

وأقصد في هذا المثال أن لعب القمار لا يسبب انتاجاً أبداً، بل يتسبب في إهدار طاقة الشعب مع هذا المجهود الشاق جسمياً وعقلياً، وهو مجهود يصاحبه انفعال نفسي شديد التوتر لتوقع الريح والخسارة في لحظات متقاربة، مما يساعد على إنهاك قوة وفعالية الأفراد في الإنتاج الفعلي.

كما أن الشخص الذي يدمن على لعب القمار تصبح نظراته للأشياء نظرة عادية صرفة مجردة من جميع القيم والمبادئ. فكل شيء في الحياة يقيمه تقييماً مادياً ولا ينظر إليه إلا من هذه الزاوية الضيقة، الأمر الذي يؤدي إلى ضياع القيم الأخلاقية التي تعتبر درعاً واقياً للمجتمع من الانحلال.

كما أن لعب القمار يطمس معالم الصداقة والود والتعاون، وقد يسبب المشاكل.

العلاج:

مع أن لعب القمار يعتبر أمراً شخصياً بالنسبة للأفراد، وبالتالي

رابطة الأدباء تختتم موسمها الثقافي بتكريم سعود السنعوسي وباسمة العنزي

طلال الرميضي: طموحنا إقامة ندوات عربية وعالمية

كتب: د. عماد القادري

اختتمت رابطة الأدباء الكويتيين موسمها الثقافي لهذا العام، وكرمت من خلاله الروائي سعود السنعوسي الفائز بجائزة «بوكر» عن روايته «ساق البامبو»، والروائية باسمة العنزي الفائزة بجائزة الشارقة للإبداع العربي عن روايتها «حذاء أسود على الرصيف». كما جرى تكريم المشاركين في هذا الموسم الثقافي والإعلاميين.

وألقى كل من الأمين العام طلال الرميضي ورئيس اللجنة الثقافية إبراهيم الخالدي كلمة بهذه المناسبة. وفي ما يلي نص كلمة الأمين العام:

بداية أود أن أرحب بكم أفضل ترحيب، وأشكر لكم حضوركم الذي يثري رابطة الأدباء، ويكرس دورها التثموي في الحياة الثقافية. ويسعدني في بداية هذا اللقاء أن أصافح بكل التقدير والاحترام الأدبيين سعود السنعوسي وباسمة العنزي، اللذين حققا إنجازين مهمين قبل أسابيع، تمثلت في حصول الزميل سعود السنعوسي على جائزة رفيعة جداً وصلته عن جدارة من بين مئات الروائيين العرب المخضرمين، ألا وهي جائزة البوكر بنسختها العربية. عن روايته «ساق البامبو»، كما أحيي الزميلة باسمة العنزي التي حصلت على المركز الثالث في مسابقة الشارقة للإبداع العربي عن روايتها «حذاء أسود على الرصيف»، وهي مسابقة يشارك بها أيضاً الأدباء العرب. وإن ما حققه الزميلان بجهودهما الفردية، يصب في بحر الجهود الجماعية لدولة الكويت التي كرس مفهوم أننا لسنا دولة نفطية فقط، بل إن جذورنا الثقافية ضاربة في الأعماق، ومن أراد الرجوع أكثر إلى هذا الموضوع فليقرأ كتاب الدكتور خليفة الوقيان «الثقافة في الكويت: بواكير - اتجاهات - ريادات». لذلك فالشكر للزميلين الأدبيين سعود وباسمة يمتد إليهما من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، متأملين لهما كل النجاح والتوفيق، ونحن على يقين بأن لدينا طاقات إبداعية أخرى ستحقق الكثير من هذه الإنجازات مستقبلاً إن شاء الله.

روح تنافسية

وأضاف الرميضي: يسعدني أيضاً أن أتقدم بجزيل الشكر من الإخوة والأخوات في رابطة الأدباء، ممن منحونا ثقتهم في مجلس إدارة رابطة الأدباء الجديد، وأحيي الروح التنافسية الشريفة التي تحلّى بها الأدباء بما عرف عنهم من وعي تعتز به دولتهم ذات المنهج الدستوري السابق.

ونحن في مجلس الإدارة الجديد، نعي تماماً حجم المسؤولية الجسيمة وعمق الثقة التي زرعتوها فينا، ونسأل الله العليّ القدير أن نقابلها بإنجازات مماثلة، آخذين بعين الاعتبار كل الملاحظات البناءة التي سمعناها خلال هذا الموسم، وبعض هذه الملاحظات ما زلنا نستمعها منذ زمن بعيد وتكرر غير مجالس الإدارات المتتالية، والسبب أنها الأفضل، هو الإمكانيات المحدودة لرابطة الأدباء، فلا تنسى بالنهاية أن إمكانياتها تنحصر في حدود كونها جمعية نفع عام لها ميزانية محددة حيث يكون الطموح أحياناً أكبر من حجم هذه الميزانية، ومن هذا الطموح استضافة أدباء ونقاد من الخارج في ندوات عربية وعالمية، وتطوير مجلة البيان وزيادة مكافآتها بما يتناسب وإبداعات المساهمين بها. وإنتاج الكثير من المطبوعات التي تعد حلمنا الذي نسعى إن شاء الله لتحقيقه، وسوف تتحرك الرابطة قريباً بإذن الله في هذا الإطار.

موسم مستمر

وقال: كلنا ربما يشعر بالأسى لسماع عبارة "نهاية الموسم الثقافي"، حيث تدل العبارة على أن الثقافة مثل النبات الموسمي ينمو في فصل ويذبل في فص آخر، ولكن في واقع الأمر الثقافة شجرة دائمة الاخضرار، ولقد أدركنا في رابطة الأدباء هذا الأمر، فأعدت اللجنة الثقافية موسماً مستمراً وإن كان بشكل أقل، ولكنه لن ينقطع عنكم بإذن الله.

شاكرين لكم مرة أخرى تشريفكم لنا في هذه الأمسية الأدبية، متأملين أن تبقى رابطة الأدباء هي بيتكم الثقافي الذي يحتضنكم ويسعد باقتراحاتكم وأفكاركم ويحتفي بأنشطتكم.

ومرحباً من جديد بالمحتفي بهما الزميلين المبدعين سعود السنوسي وباسمة العنزي، وإلى مزيد من الإنجازات الكبيرة لهما ولكل الأدباء المجتهدين.

رئيس اللجنة الثقافية

كما تحدث رئيس اللجنة الثقافية إبراهيم الخالدي عن تطلعات اللجنة الثقافية لمجلس الإدارة الجديد، وقدم شكره للجنة ذاتها في المجلس السابق من خلال الكاتبة نورة بو غيث، وشرح للحضور برنامج اللجنة والأنشطة التي تعتزم اللجنة الجديدة إقامتها في الفترة المقبلة.